



## *La música y la danza sufíes y su dimensión terapéutica*

*Fundamentos conceptuales del uso terapéutico de la música  
en el Islam*

### LOS FILÓSOFOS DEL ISLAM Y LA HERENCIA GRIEGA

El tema de la música en el Islam ha sido tradicionalmente fuente de largos debates entre partidarios y detractores. Entre los partidarios se encuentran los grandes filósofos musulmanes y la mayor parte de los sufíes importantes. Y es que dos de los usos que tuvo entre ellos la música, su uso terapéutico y su uso espiritual, constituyen razones poderosas que han justificado su presencia hasta el día de hoy. Según algunos de estos filósofos y según todos los sufíes que utilizaron la música, la meta final de ésta es espiritual y mística. Cuando examinamos las obras de algunos de estos filósofos vemos que al estudiar el tema de la música primero se aproximan al sonido como físicos, discutiendo su naturaleza, sus condiciones causales y sus subdivisiones. Luego, cuando examinan los sonidos musicales y las combinaciones que hacen surgir composiciones musicales cambian hacia los efectos biológicos y psicológicos de la música en el oyente. Y habiendo esta-

blecido este aspecto del efecto, se mueven hacia la meta final de la experiencia musical que es espiritual y mística. El logro de esta elevada meta es posible por la asunción de la afinidad existente entre la música y las altas esferas del ser, tema que se desarrollará más adelante. A continuación, siguiendo la misma idea de progresión desde lo físico hacia lo espiritual, se desarrollarán las premisas teóricas en las que se fundamenta el uso terapéutico de la música y se mostrarán algunos ejemplos históricos de su aplicación. Luego se desarrollará su uso espiritual y se verá el ejemplo de algunos sufíes.

En primer lugar es necesario decir que los filósofos del Islam no empiezan sus reflexiones sobre la música desde cero, sino que parten de la sólida base filosófica que dejaron los pensadores griegos. Las ideas griegas fueron así repetidas, desarrolladas y adaptadas por los pensadores musulmanes. Según los estudios de Fadlou Shehadi, la influencia griega puede resumirse en tres fuentes principales: Pitágoras y los pitagóricos, Aristoxenus, y Platón y Aristóteles<sup>1</sup>. Así, las ideas Pitagóricas serán encontradas principalmente en el pensamiento de autores como al-Kindī (m. 870), primer filósofo musulmán, o en el de los Ijwān al-Ṣafā' (los Hermanos de la Pureza)<sup>2</sup>, grupo de pensadores que vivieron en Basora durante la segunda parte del siglo x y que eran seguidores de una rama de la secta shi'í conocida como Isma'ílismo. Los Ijwān al Ṣafā' formaron una sociedad secreta tanto para sus actividades intelectuales como políticas, y son conocidos principalmente por sus cincuenta y dos ensayos sobre el conocimiento filosófico de su tiempo, las *Rasā'il* o Epístolas de los Hermanos de la Pureza, ensayos que adquirieron el estatus de enciclopedia<sup>3</sup>. El pensamiento Pitagórico influyó también en el de filósofos menos conocidos como por ejemplo al-Kātib (m. siglo xi). Aristoxenus, por su parte, influyó a autores como al-Fārābī e Ibn Sīnā. Y finalmente Platón y Aristóteles tuvieron influencia en todos, aunque Aristóteles será visto especialmente en al-Fārābī<sup>4</sup>.

La herencia griega se pone de manifiesto ya en la misma palabra árabe que designa el concepto de música: *mūsīqī* (o *mūsīqā*), pues este término fue adaptado por los árabes de los griegos<sup>5</sup>. Sin embargo

en árabe existen dos términos más para referirse al concepto de lo que nosotros entendemos por música: *ḡinā'*, y *samā'*. Mientras el primero significa “canto” y se utiliza a veces como sinónimo de *mūsīqī*, el término *samā'* implica una actividad auditiva, de escucha o audición, no el fenómeno de la música en sí mismo, y surge en el contexto moral-religioso, no en el de la teoría y la práctica musicales. En la literatura del sufismo designa una práctica en la que un cierto tipo de música es escuchada con el fin de ayudar al buscador a lograr su objetivo religioso, y a menudo una danza mística es realizada simultáneamente a la audición musical<sup>6</sup>. Más adelante se desarrollará este término.

Así, ya desde la antigüedad encontramos ejemplos del uso terapéutico de la música y de la danza en las obras de los filósofos griegos, cuya lectura debió influir en los pensadores musulmanes. Pitágoras, que vivió en la antigua Grecia en el siglo VI a. C., fue un precursor en este terreno. Él inició el tema de la música de las esferas, que será tratado más adelante, pero también nos ha llegado, a través del neoplatónico Jámblico, la información de que usaba la música con fines terapéuticos y como elemento transformante del carácter: “Dio la primacía a la educación musical por medio de ciertas melodías y ritmos, con los que se obtienen las curaciones de los modos de pensar y obrar y de las pasiones humanas. Y además se restituye la armonía original de las potencias del alma. [...] prescribió a sus discípulos y compuso los denominados arreglos y terapias musicales [...], por medio de las cuales fácilmente invertía y refrenaba las pasiones del alma [...]. Cada una de estas pasiones él las corregía en el sentido de la virtud a través de melodías apropiadas como si se tratara de una mezcla de ciertos fármacos salvadores”<sup>7</sup>. Jámblico recuerda así que los pitagóricos creían que la música contribuía en gran medida a la salud y que utilizaban la musicoterapia, así como también la danza, y que también Empédocles fue un experto en el uso de la música como herramienta educativa y terapéutica<sup>8</sup>. Jámblico destaca sobre todo este carácter transformante de la música: “Así Pitágoras procuró una ayuda sumamente eficaz: la corrección de los caracteres y vidas de los hombres a través de la música”<sup>9</sup>.

También Platón, posterior a Pitágoras, atribuyó un importante papel educativo a la música y asoció la formación musical con la capacidad para distinguir la belleza y la virtud de sus opuestos, es decir, con el criterio de discernimiento comentado antes. Vemos aquí insinuado ya el carácter ético de la música, tan fundamental en la música sufí. Cabe recordar que por música Platón entendía diversas disciplinas aparte de la música en sí, como la poesía o la pintura. Así, en su obra *La República* encontramos el siguiente diálogo:

“¿No es por esta misma razón, mi querido Glaucón —dije yo—, la música la parte principal de la educación, porque insinuándose desde muy temprano en el alma, el ritmo y la armonía se apoderan de ella, y consiguen que la gracia y lo bello entren como un resultado necesario en ella, siempre que se dé esta parte de educación como conviene darla, puesto que sucede todo lo contrario cuando se la desatiende? Y también porque, educado un joven cual conviene, en la música, advertirá con la mayor exactitud lo que haya de imperfecto y de defectuoso en las obras de la naturaleza y del arte, y experimentará a su vista una impresión justa y penosa; alabará por la misma razón con entusiasmo la belleza que observe, le dará entrada en su alma, se alimentará con ella, y se hará, por este medio, excelente; mientras que en el caso opuesto mirará con desprecio y con una aversión natural lo indecoroso; y como esto sucederá desde la edad más tierna, antes de que le ilumine la luz de la razón, apenas haya esta aparecido la verá venir con más alegría que nadie al reconocerla como algo familiar”<sup>10</sup>.

#### EL PRINCIPIO DE AFINIDAD DE LA MÚSICA CON ELEMENTOS EXTRA-MUSICALES

Una vez apuntada la influencia griega vamos ahora a examinar la ciencia de la música (*ilm al-mūsīqī*) desarrollada por los filósofos del Islam, especialmente del período del medioevo que empieza en el siglo noveno con al-Kindī y termina en el xv con Ibn Jaldūn. Siguiendo la tradición griega, la música fue clasificada como una de las ciencias del medio, junto con la aritmética, la geometría y la astronomía. Éstas

están entre las otras ciencias: por debajo de ellas, las ciencias de la naturaleza, y las ciencias por encima de ellas, las ciencias de lo que está más allá de la naturaleza. La base de este orden jerárquico es la idea de los niveles del ser, que son estudiados por las diversas ciencias. Números, figuras geométricas, sonidos musicales y cuerpos celestes están a medio camino entre lo que es sensible y cambia y lo que es suprasensible y no cambia<sup>11</sup>.

Esta posición de la música como ciencia intermedia es lo que dio a algunos de estos pensadores, como al-Kindī o los Ijwān al Ṣafā', el marco para establecer correlaciones o afinidades de la música con aspectos extra musicales propios de otras ciencias, conocimiento que será la base para el tratamiento médico-terapéutico con música. Así, cuando examinamos sus obras vemos que se interesaron por los aspectos filosóficos de la música además de los simplemente teóricos. La filosofía de la música debe ser así distinguida de lo que se conoce normalmente por teoría de la música. Mientras la teoría cubre aspectos puramente musicales como tono, intervalos, melodías, ritmos, modos, transiciones, etc., la filosofía se interesa por cuestiones más extra-musicales como la naturaleza del sonido, la naturaleza y el origen de la música, la relación entre la teoría y la práctica, correlación en términos de afinidad y similitud entre la música y aspectos metafísicos, astronómicos, astrológicos, meteorológicos y otros del Cosmos. Es decir, aquellos filósofos examinaron el lugar de la música en el esquema general de las cosas: su relación con las partes del Cosmos, como los elementos naturales, los números, las esferas celestes o las estaciones. Finalmente, se interesaron por la relación de la música y sus efectos sobre la constitución biológica, como los humores del cuerpo, y por sus efectos sobre nuestros rasgos psicológicos, como las emociones y el carácter, y su influencia por tanto en el comportamiento y la salud.

Conocer estas correspondencias entre lo musical y lo no-musical deviene parte esencial del conocimiento que aquellos filósofos buscaban, y los vínculos entre ambos aspectos fueron descritos en términos de similitud o parecido (*mušākala*)<sup>12</sup> y correspondencia o

afinidad (*tanāsub* y *munāsaba*)<sup>13</sup>. Estas silimilitudes o afinidades se escogieron en base a la anterior visión pre-socrática del mundo, vigente durante el período en que dichos filósofos desarrollaron su actividad.

#### LOS CUATRO ELEMENTOS Y LOS CUATRO HUMORES DE LA MEDICINA HIPOCRÁTICA

Así, la teoría de los cuatro elementos, iniciada por Émpedocles (495-435 a.C.), tuvo un importante influjo en autores como al-Kindī, los Ijwān o Ibn Sīnā entre otros. Según esta concepción, de lo Uno nacieron los cuatro elementos básicos, que Empédocles llamaba las cuatro “raíces”, mutuamente irreductibles, a partir de los que se constituyen todos los demás seres, y que son fuego, agua, tierra y aire<sup>14</sup>. Es a través de los escritos de Hipócrates, sin embargo, como Ibn Sīnā conoció y adoptó esta teoría, tal y como él mismo afirma en su *Poema de la medicina*: “La opinión de Hipócrates en relación con los elementos es exacta: hay cuatro, agua, fuego, tierra, aire”<sup>15</sup>.

Veremos que al-Kindī y los Ijwān ponen este sistema teórico como base de la relación que luego establecerán entre las cuerdas del laúd y los cuatro elementos. Ante la pregunta de por qué entre toda la variedad de creaciones culturales las cosas musicales en particular, especialmente los instrumentos musicales, tienen que convertirse en vínculos tan significativos con los elementos, dice Shehadi que la respuesta se encuentra en terreno Pitagórico. La música humana y los instrumentos musicales son intermediarios entre el mundo humano y el mundo celestial<sup>16</sup>. Este punto será desarrollado más adelante.

En palabras de al-Kindī: “Cuando ellos (los antiguos filósofos) mostraron que no hay nada sensible que no esté compuesto de los cuatro elementos y la quinta naturaleza, quiero decir, fuego, aire, agua, tierra y el *falak*, fueron conducidos con sagacidad y guiados con inteligencia y su intelecto los llevo a idear instrumentos de cuerda sonoros que mediasen entre uno mismo y la composición de los cuatro elementos y la quinta naturaleza (la esfera celeste)”<sup>17</sup>.

Según al-Kindī, el *ḥalāk* es la causa eficiente del cambio en el mundo sensible. Afecta a las estaciones, la generación y corrupción, y la distribución y la combinación de caliente-frío y seco-húmedo<sup>18</sup>. Estos últimos están también relacionados con los cuatro elementos: el fuego es caliente y seco, el aire es caliente y húmedo, el agua es fría y húmeda, y la tierra fría y seca<sup>19</sup>. Aire y tierra son opuestos, como lo son agua y fuego, porque estos pares no tienen ninguna de las propiedades dichas en común. Esta concepción es básica también en la cosmovisión sufi, según la cual este mundo, a diferencia del otro, está compuesto de contrarios. Rūmī dice lo siguiente: “Este mundo es mantenido mediante esta guerra: que consideres los elementos para que se resuelva la cosa. Los cuatro elementos son las cuatro fuertes columnas por las que es sostenido el techo del mundo presente. Cada columna es una que destruye a la otra: la columna del agua es una que destruye las llamas. Por lo tanto el edificio de la creación está (basado) en contrarios; por consiguiente estamos en guerra por razón de prejuicio y ventaja”<sup>20</sup>. Esta concepción sobre los opuestos es la que dará lugar al tratamiento médico que se verá en breve.

Además de los cuatro elementos, se establecieron también afinidades de la música con los cuatro humores de la medicina hipocrática. La teoría humoral tiene su origen en el pensamiento griego, pues fue difundida principalmente por Hipócrates (460 a. C.), aunque según algunos eruditos se remonta a Alcmeón, un médico influenciado por el pitagorismo que vivió en el siglo VI a. C.<sup>21</sup>. Esta teoría, con pocas variaciones, influenció la medicina de los dos mil años siguientes, y por tanto también la de los médicos-filósofos musulmanes. Por ello a continuación se resume su contenido principal.

Según la medicina hipocrática el cuerpo humano contiene los llamados cuatro humores: sangre, pituita (o flema), bilis amarilla y bilis negra: éstos son los elementos constitutivos de la naturaleza humana, así como la causa de las enfermedades y de la salud. Goza de buena salud cuando los elementos están debidamente equilibrados en lo que respecta a su mezcla, fuerza, cantidad y cuando su proporción está

ajustada. Por el contrario, cae enferma cuando alguno de los elementos se halla en exceso o en defecto<sup>22</sup>.

Hipócrates también relacionó los cuatro humores con las estaciones del año: la pituita o flema aumenta en cantidad durante el invierno, pues al ser el constituyente más frío del cuerpo es el más próximo por naturaleza a esta estación. Durante la primavera, la pituita sigue conservando cierta fuerza en el cuerpo, en tanto que la sangre aumenta en cantidad. El frío remite, llegan las lluvias y la sangre, en razón de tales circunstancias, aumenta por el influjo de las lluvias y por el aumento de la temperatura. Y es que estas condiciones del año son las más indicadas a la naturaleza de la sangre, ya que la primavera es húmeda y cálida. En verano la sangre continúa teniendo cierta fuerza, pero entonces la bilis amarilla aumenta de cantidad en el cuerpo, y este aumento perdura hasta el otoño. En otoño la sangre disminuye de cantidad, por ser esta estación contraria a su naturaleza, mientras que en verano y en otoño predomina en el cuerpo la bilis. La pituita o flema alcanza su grado mínimo en verano, ya que esta estación, seca y caliente, le es por naturaleza desfavorable. Por otra parte, la sangre alcanza su grado mínimo de proporción en otoño, dado que esta estación es seca y comienza a enfriar el cuerpo. En cambio la bilis negra alcanza su grado máximo de proporción y de fuerza en otoño. Al llegar el invierno, la bilis, una vez enfriada, disminuye, mientras en cambio aumenta la pituita, en razón de las abundantes lluvias y la duración de la noche<sup>23</sup>.

En resumen: el cuerpo humano contiene siempre estos humores, pero, por influjo de la estación correspondiente, unos aumentan y otros disminuyen según su naturaleza y de acuerdo con un determinado ritmo. En consecuencia, según Hipócrates las enfermedades que progresaban en invierno debían tender a disminuir en verano; y las que progresaban en verano, a disminuir en invierno. Ante esta realidad Hipócrates concluye que el médico debe tratar las enfermedades teniendo en cuenta que cada una de ellas ataca preferentemente al cuerpo según la estación que es más conforme a su propia naturaleza<sup>24</sup>.

A partir de estos datos puede establecerse el siguiente cuadro:

| SANGRE                                                                                                                                                 | PITUITA-FLEMA                                                                                                                                     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Húmeda</li> <li>• Caliente</li> <li>• Asociada con el aire</li> <li>• Relacionada con la Primavera</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Húmeda</li> <li>• Fría</li> <li>• Asociada con el agua</li> <li>• Relacionada con el Invierno</li> </ul> |
| BILIS AMARILLA                                                                                                                                         | BILIS NEGRA                                                                                                                                       |
| <ul style="list-style-type: none"> <li>• Seca</li> <li>• Caliente</li> <li>• Asociada con el fuego</li> <li>• Relacionada con el Verano</li> </ul>     | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Seca</li> <li>• Fría</li> <li>• Asociada con la tierra</li> <li>• Relacionada con el Otoño</li> </ul>    |

Este esquema fue recogido y conservado por los filósofos del Islam. Por ejemplo Ibn Sīnā, que situaba los cuatro elementos como primer componente natural del cuerpo, sitúa los temperamentos como segundo elemento: “El temperamento tiene cuatro aspectos que el médico deberá aislar o reunir. Puede ser caliente, frío, seco o húmedo, cualidades perceptibles al tacto. Estas cualidades se encuentran en los elementos [fuego, tierra, aire, agua], en las estaciones, en los reinos [animal, vegetal, mineral] y en las regiones. El calor está en el fuego y en el aire, el frío en la tierra y en el agua. Lo seco entre el fuego y la tierra, lo húmedo entre el agua y las nubes (el aire). Estas cualidades se encuentran en el hombre según ciertas proporciones que sirven de pauta y de medida. Su temperamento llevará el nombre de la dominante: se dirá que su temperamento es de fuego, de tierra, de agua, de aire. He aquí la nomenclatura médica. De esta manera, doy los nueve temperamentos pero no invento nada”<sup>25</sup>. Cabe resaltar que según Ibn Sīnā lo que daría lugar a la enfermedad proviene del desequilibrio o conflicto entre dos de estas cualidades del temperamento<sup>26</sup>. Los humores los sitúa Ibn Sīnā como el tercer componente natural del cuerpo, y les asigna los mismos temperamentos que el esquema hipocrático: “El cuerpo está formado de humores de colores diferentes y de temperamentos distintos. Son: la linfa [flema], la bilis amarilla, la sangre, la bilis negra [atrabilis]”<sup>27</sup>.

## AFINIDADES DE LAS CUERDAS DEL LAÚD

Varias de las relaciones de este esquema, pues, se conservarán en los filósofos musulmanes y se pondrán en relación con otros parámetros. Al-Kindī, por ejemplo, establece las siguientes afinidades entre las cuerdas del laúd (*‘ūd*) y varios elementos extra-musicales (téngase en cuenta que en tiempos de al-Kindī el laúd tenía cuatro o cinco cuerdas): *Al-zīr*, o la cuerda C (Do), es la más delgada en dimensión y la de tono más agudo, y por lo tanto, de los cuatro elementos, tiene afinidad con el fuego; “Es todo alma y no cuerpo”<sup>28</sup>. Es distinta de *al-bamm* o cuerda A (La), que es todo cuerpo y no alma<sup>29</sup>. Ésta es la más gruesa y grave en tono, y tiene por lo tanto afinidad con la tierra. Respecto a las estaciones, la cuerda C va con el verano, la A con el invierno. Al-Kindī establece otras conexiones, como cuartos de la luna, cuartos del mes, del día, cuartos del *ḥalak* (la esfera celestial), cuartos del Zodíaco, las funciones básicas del cuerpo (como la racional, la imaginativa y la memoria), y rasgos del carácter moral como el coraje, la cobardía, la paciencia, etc.

Vemos que el principio conectivo es de nuevo un aspecto de similitud. La cuerda A, siendo la más gruesa, corresponde a la tierra, que es el más denso de los elementos. La cuerda D es la siguiente en grosor y corresponde al agua. La cuerda G es la tercera desde la más gruesa, y es como aire. La cuerda más aguda, la C, es la más delgada de las cuatro. La delgadez es asociada con la ligereza, que uno asociaría con el evanescente movimiento de las llamas, y es como fuego.

A continuación se presenta parte de una tabla de correspondencias basada en los datos que se encuentran en la obra de al-Kindī<sup>30</sup>. La tabla fue aportada por Maḥmūd Aḥmad al-Ḥifnī en su estudio sobre la obra de al-Kindī *Risālah fī Ajzā’ khabariyyah fī l-mūsīqī*. Shehadi toma esta tabla y la completa con otros datos, pero advierte que en la obra de al-Kindī *al-Muṣawwītāt al-watariyyah* tal como nos ha llegado tres de los pares de datos aparecen intercambiados respecto a la tabla que ofrece al-Ḥifnī. Así, el Otoño e Invierno aparecen cambiados de posición entre sí, igual el humor de la flema por el de la bilis negra. El

cuarto del día de la puesta del sol a media noche también aparece intercambiado por el de media noche a la salida del sol, pero respecto a este último aquí se optado por escribirlo según el *Muṣawwītāt*:

| Cuerdas del laúd ( <i>‘ūd</i> ) | <i>AL-ZĪR</i>                          | <i>AL-MAĪNÀ</i>                      | <i>AL-MAĪLAT</i>                       | <i>AL-BAMM</i>                       |
|---------------------------------|----------------------------------------|--------------------------------------|----------------------------------------|--------------------------------------|
| Cuartos astrológicos            | Cáncer a Virgo                         | Aries a Géminis                      | Libra a Sagitario                      | Capricornio a Piscis                 |
| 4 elementos                     | Fuego                                  | Aire                                 | Tierra                                 | Agua                                 |
| Estaciones                      | Verano                                 | Primavera                            | Otoño                                  | Invierno                             |
| Cuartos del día                 | Mediodía a la puesta del sol           | Salida del sol a mediodía            | Puesta del sol a media noche           | Media noche a la salida del sol      |
| Humores                         | Bilis amarilla                         | Sangre                               | Bilis negra                            | Flema                                |
| Edades del hombre               | Infancia                               | Juventud                             | Madurez                                | Vejez                                |
| Órganos                         | Corazón                                | Hígado                               | Cerebro                                | Testículos                           |
| Rasgos de carácter              | Coraje                                 | Generosidad                          | Cobardía                               | Paciencia                            |
| Melodía                         | Fuerte, masculina                      |                                      | Débil, femenina                        |                                      |
| Composición                     | Expansiva                              | Expansiva                            | Contractiva                            | Moderada                             |
| Indicaciones terapéuticas       | Fortalece bilis amarilla, calma flema. | Fortalece sangre y calma bilis negra | Fortalece flema y calma bilis amarilla | Fortalece bilis negra y calma sangre |

Como se puede observar, algunas de las afinidades corresponden con el esquema hipocrático. Por ejemplo, la bilis amarilla sigue siendo caliente, seca y asociada con el verano, o la sangre húmeda, caliente y asociada con la primavera. La innovación relevante de al-Kindī está en asociar estas correlaciones con las cuerdas del laúd.

Shehadi pone de manifiesto que ante todas estas conexiones la primera tentación es decir que están basadas en una falacia. Sin embargo, si se tiene en cuenta la antecedente asunción de una metafísica pre-Socrática (de los cuatro elementos), adquiere sentido el hecho de que se escogan ciertas similitudes en lugar otras. La delgadez de una cuerda no deviene una cerilla para encender fuego por encima de todos los

otros candidatos en el universo, pero sí tiene sentido asociarla al fuego sobre los otros tres elementos según la visión metafísica pre-Socrática del mundo. Dados los cuatro elementos, la cuerda C, siendo la más delgada, es más como el fuego y menos como la tierra<sup>31</sup>.

Como al-Kindī, los Ijwān al Ṣafā' hacen la misma clasificación respecto a las cuerdas del laúd: la cuerda *zīr* es como fuego, su tono hace juego con el calor y la intensidad del fuego. La *maṭnā* es como el aire, como su humedad apacible. La *maṭlat*, con su tono frío y húmedo, es como el agua. Finalmente, *al-bamm*, la más gruesa de las cuatro cuerdas, es como la tierra, por la cualidad de su tono<sup>32</sup>. Las otras afinidades son también prácticamente iguales a las que establece al-Kindī<sup>33</sup>.

#### LOS EFECTOS DE LA MÚSICA:

##### RELATIVOS AL OYENTE E INTRÍNSECOS A LA MÚSICA

La otra dimensión conectiva que juega un importante rol en la filosofía de la música de estos pensadores es la muy antigua concepción del efecto de la música en los rasgos fisiológicos, emocionales y de carácter de los humanos, y también de los animales. Esto es importante para la meta práctica de terapia que el filósofo-médico puede administrar.

Diversos parámetros determinan los efectos que la música produce en el oyente. Los distintos tipos de música, así como los diferentes instrumentos, pueden afectar de manera distinta a grupos de personas diferentes e incluso a las animales. Al-Kindī dice que los habitantes de la India o los Romanos no se sienten tan afectados por el sonido del laúd de mástil largo (*al-ṭunbūr*) como los habitantes del Jurāsān. Cita también diversos efectos que varios instrumentos tienen en distintos animales. Por ejemplo, los delfines y ballenas se deleitan con los sonidos de la flauta (*al-zamr*) y el cuerno (*al-būq*), y corren hacia la barca cuando los oyen, mientras que los peces se congregan donde se toca la *pandora* (un laúd). Las ovejas cuando oyen el silbido del pastor (*al-ṣafīr*) se reúnen diligentemente y sin resistencia. Los pavos reales responden a las cuerdas abriendo sus alas<sup>34</sup>.

Sin embargo, una vez constatados estos aspectos relativos de la música por lo que respecta a sus efectos, los filósofos establecen una serie de parámetros que no varían en función del tipo de oyente sino que pertenecen al carácter mismo de la música y por tanto afectan a cualquier oyente de la misma forma. Así, algunas músicas llenan el oyente, cualquier oyente, de coraje e incitan a la guerra, otras músicas deleitan el alma y le dan fuerza, y otras la llenan de tristeza<sup>35</sup>. Un ejemplo clásico citado por diversos autores, tanto entre los filósofos como entre los sufíes, es el de la historia de los camellos que avanzan incluso al límite del agotamiento fascinados por la audición del canto de sus camelleros (*huda*). También un argumento frecuentemente citado es el del uso de las canciones de cuna para inducir el sueño en los niños agitados. Estos argumentos fueron citados por primera vez por Sarrāy, y retomados después por la mayor parte de tratados sufíes (Quṣayrī, Gazālī, Huṣwīrī)<sup>36</sup>.

Fuera del ámbito de los pensadores musulmanes encontramos la misma concepción. La conocida musicoterapeuta Juliette Alvin, por ejemplo, basándose en su praxis clínica, dice que los pacientes reaccionan normalmente al carácter convencional de la música: alegre, triste, excitante, o sedante, y que en la mayor parte de los casos es posible medir sus reacciones sobre una pauta común a todas las personas<sup>37</sup>. Alvin señala también algunas de las características que son intrínsecas a la música misma. Por ejemplo, dice que la música contiene características definidamente masculinas o femeninas, que están presentes, también, en cualquier ser humano. Toda la música de Beethoven, por ejemplo, expresa una personalidad viril, mientras que en la música de Chopin el elemento femenino es evidente<sup>38</sup>. Más adelante, en el apartado sobre la música de *makam*, se comentarán algunos de los efectos asociados a las escalas musicales propias de las tonalidades de la música turca, utilizados tanto en el ámbito terapéutico como en el espiritual, efectos relacionados con estas características de la música.

Así, estos efectos comunes son debidos a las características intrínsecas de los distintos tipos de sonido y de los diferentes instrumentos. Los

Ijwān al-Ṣafā', por ejemplo, dicen respecto a los sonidos que estos pueden ser continuos o discontinuos; y aquí los principios del movimiento y el reposo son importantes. Algunos instrumentos como clarinetes y flautas pueden producir sonidos continuos. De otra parte cuerdas que son pulsadas, e instrumentos percusivos que son tocados juntos, producen sonido discontinuo<sup>39</sup>.

La combinación de sonidos puede ser también concordante o discordante. Esto también provee el puente para la transición desde el dominio auxiliar de la física y la aritmética al dominio de los efectos fisiológicos, psicológicos, morales y espirituales en el oyente. Sonidos concordantes y bien proporcionados equilibran la mixtura de los humores, dan placer y bienestar al alma, mientras que los discordantes son desagradables. Sonidos ensordecedores e incoherentes interrumpen el equilibrio y pueden causar la muerte<sup>40</sup>.

El ritmo también es uno de los elementos responsables de estos efectos comunes de la música. El ritmo puede provocar una conducta histérica o inducir sueño. Puede crear conciencia de movimiento o tener un efecto hipnótico<sup>41</sup>.

Los Ijwān al-Ṣafā' aportan otro testimonio del poder de la música para cambiar almas de estado a estado y cambiar caracteres de opuesto a opuesto. Es la historia de un eminente hombre que invitó a un número de los más notables intérpretes. A cada uno le fue asignada una silla de acuerdo al juico del anfitrión para que ejecutasen su interpretación. Luego vino un hombre vestido con harapos. El anfitrión lo elevó a una silla escogida por encima de la de todos los demás. Hubo disconformidad y desacuerdo general. Luego el anfitrión pidió al intruso mostrar a la asamblea lo que sabía hacer. El hombre sacó unas piezas de madera que puso juntas y ató a ellas las cuerdas que había llevado. Y tocó. La primera pieza que tocó indujo a todo el mundo a la risa, al placer y al buen humor. Luego con un tono diferente hizo llorar a todo el mundo por la ternura de la música. Luego cambió otra vez, y esta vez hizo que todo el mundo durmiera. Luego abandonó la habitación y no se supo nunca más de él<sup>42</sup>.

Al-Fārābī habla de tres tipos de melodía, los cuales identifica en términos del fin al que sirven: en primer lugar está la melodía que da placer o deleita al oyente, da gusto y descanso al alma. Pero eso es todo lo que puede comunicar. Es el tipo de melodía simple, vocal o instrumental, que no hace ninguna demanda a la mente del oyente, y si es una canción, las palabras no son tales que requieran un especial esfuerzo de comprensión y atención. En segundo lugar está un tipo de melodía ofrece otro nivel al oyente. Tiene el tipo de palabras que evocan imágenes en la mente, tanto como lo hace la mejor poesía. Las imágenes sugeridas y las representaciones evocadas en el oyente son una función del poder poético de la poesía, el cual realza la efectividad de las palabras cuando va unido al apropiado idioma musical. Finalmente, el tercer tipo es el que se relaciona con la dimensión afectiva de la música. Los sonidos tienen así una función expresiva y comunicativa en la vida de los humanos y animales. Ambas especies usan sonidos para sus experiencias de vida, de lo que es agradable y lo que es dañino<sup>43</sup>.

Los tres tipos de melodía, agradable, la evocativa de imágenes y la afectiva pueden reforzarse mutuamente combinándose. Así, la más perfecta melodía es la que combina las tres metas. La perfecta melodía puede producir los rasgos y estados afectivos por su sugestiva poesía que es transportada y realizada por una agradable melodía. Esto implica obviamente que la más perfecta melodía tiene que ser vocal, la melodía vocal que emana de una garganta humana. Habiendo identificado los tres objetivos de la melodía, al-Fārābī discute cómo pueden ser logrados. Por ejemplo, el primer fin de la melodía es producir placer y reposo en el oyente. Por tanto, un tono claro, fluidez en el sonido, una adecuada intensidad vocal y otras técnicas vocales; esta y otras características del sonido como sonido, realzan este primer objetivo. El segundo objetivo, el de la imagen-evocación, es primariamente una función de las palabras y su significado, y de los varios aspectos de la poesía, pero las características de la melodía pueden ayudar a la comprensión de las palabras, y de este modo realzar su impacto evocativo. Los afectos que pertenecen al tercer fin de melodía, son clasificados en tres grupos: aquellos que

fortalecen el alma, como la cólera, la crueldad o el antagonismo. Después están los afectos que debilitan o suavizan el alma, como el miedo, la aprensión, la compasión o la cobardicia. El tercer tipo está en medio, en el sentido de ser una mixtura entre los dos. Las melodías están así entre lo fuerte y lo blando. Este tipo de melodías dan al alma calma y tranquilidad. Sin embargo los efectos de las melodías en sus roles afectivo y evocador de imágenes son más amplios que el simple producir estados específicos y los rasgos correlativos mencionados. Un espectro completo de rasgos de carácter y cualidades morales puede tener como resultado guiar hacia la acción y comportamientos requeridos<sup>44</sup>.

Todos estos conocimientos llevan finalmente a hacer posible el uso médico-terapéutico de la música. Según al-Kindī, el filósofo que conoce todos estos hechos extra-musicales sobre música está en la misma posición que el médico que puede usar su conocimiento para tratar a sus pacientes con el fin de curarlos y preservar su salud. El elaborado esquema completo de conexiones entre la música y lo extra-musical, desde lo astronómico a los elementos básicos, al tiempo del año, mes y día, edades del hombre, funciones fisiológicas y psicológicas directamente afectadas por el carácter de la música, etc., todo este esquema constituye la base para la terapia médica. El practicante sabrá qué administrar, bajo qué condiciones, a qué hora apropiada, con el fin de lograr tanto la salud física como la psicológica<sup>45</sup>.

#### LA CURACIÓN POR NATURALEZAS OPUESTAS

El conocimiento de los efectos de la música y de las afinidades con elementos extra-musicales es, pues, lo que sienta la base para su aplicación terapéutica. Ese uso terapéutico se puede resumir en un concepto médico central: curar a través de naturalezas opuestas. En su origen metafísico, este concepto lo encontramos expresado en una aleya del Corán, según la cual las buenas acciones tienen poder para anular las consecuencias negativas de las malas: “Es cierto que las bondades anulan las maldades”<sup>46</sup>. En su aplicación médica, esta

idea fue desarrollada primero por los griegos antes de pasar a los médicos musulmanes. Así, la fórmula de Galeno (130-200 d.C.) “los contrarios se curan por sus contrarios” (*contraria contrariis curantur*) la reproduce por ejemplo Ibn Sīnā literalmente: “Ahora, después de haber tratado de la conservación de la salud, voy a hablar de la curación de la enfermedad y esto se resume en un solo principio: combatir el mal por su contrario. La enfermedad causada por el calor se trata con el frío; ocurre lo contrario si está producida por el frío. Si la enfermedad está causada por la humedad, se tratará con lo seco y al revés”<sup>47</sup>.

Los Ijwān al Ṣafā’, después de relacionar las cuerdas del laúd con los elementos y los humores del cuerpo, dicen lo siguiente: “Si las notas (de esas cuerdas) son compuestas en melodías que corresponden a ellas, y estas melodías usadas en los tiempos del día o de la noche que son opuestos a la enfermedad dominante, luego las calman, rompen su severidad y aligeran el sufrimiento causado por la enfermedad. Pues cosas que son similares en naturaleza, cuando se multiplican y vienen juntas, ven su acción fortalecida, sus efectos hechos manifiestos y vencen lo que es opuesto a ellas”<sup>48</sup>.

Por tanto, vemos que el potencial sanador de la música es logrado, en primer lugar, igualando las melodías al carácter musical de las cuerdas, y en segundo, usando apropiadamente estas melodías. Aquí el principio puede ser analógicamente llamado tirar agua al fuego, es decir, curar por naturalezas opuestas. En su traducción del ensayo de los Ijwān, Shiloah da la siguiente explicación: “Se sigue que si uno toca durante la parte del día que corresponde al humor en oposición al humor excesivo, uno obtiene el resultado deseado”<sup>49</sup>.

Respecto a al-Kindī, en la parte inferior del esquema de arriba, en el apartado de las indicaciones terapéuticas vemos que se rige por el mismo sistema, pues, por ejemplo, la cuerda *zīr* fortalece la bilis amarilla por su afinidad con ella y calma la flema, ya que sus efectos son opuestos a los rasgos fríos y húmedos de esta.

LA MÚSICA COMO FORMA Y EL ALMA COMO MATERIA:  
LA TRANSMISIÓN DEL SIGNIFICADO

Este punto está relacionado con los efectos de la música; sin embargo, por su relevancia, merece ser tratado aparte. Hasta ahora hemos visto que la música tiene la capacidad de actuar como medicina según los filósofos citados. Pero hay un aspecto diferencial de la música que la convierte en algo más que una simple cura paliativa y que quizás explica mejor que cualquier otro aspecto su poder curativo y espiritual, y es su capacidad para transmitir significado o información al oyente.

Vemos que autores como los Ijwān contemplan la música en términos de forma y significado. Ellos veían la música a la vez como un arte espiritual y corporal. Es corporal puesto que es un arte practicado con las manos. Pero la música tiene también por su materia algo que es enteramente espiritual, y es el alma del oyente. Sus efectos en su alma son todas manifestaciones espirituales. Y en sus efectos en el oyente, la música tiene la misma relación con sus almas que la que el artista tiene con su medio o el substrato de su arte. La música da su significado, como forma, al alma como su materia. El carácter diferente de cada pieza de música, o de cada pasaje, da su carácter al alma del oyente. De este modo algunas músicas imparten coraje, otras energía para realizar trabajos arduos, etc. Por tanto, el efecto de la música es presentado aquí en términos de relación de la forma con la materia: el significado reside en la música como la forma de su materia, y en contacto con un oyente, el alma del oyente sirve de materia para la expresiva forma de la música<sup>50</sup>.

Este proceso puede darse también a nivel social. El teósofo y compositor inglés Cyril Scott fue el pionero en establecer vínculos entre fenómenos musicales y sociales. Según esta visión, los cambios de época por los que pasa la humanidad se manifiestan primero en la conciencia más sutil y sensible de los compositores y artistas. Pero luego, la repetida interpretación y audición de la música reforzará sus cualidades, sean buenas o malas, imprimiéndolas en el alma colectiva<sup>51</sup>.

## EL CARÁCTER EXPRESIVO DE LA MÚSICA: LAS EMOCIONES COMO PRINCIPIO DE SALUD

El carácter expresivo de la música se basa en esta relación entre forma y materia. Su importancia a nivel terapéutico estriba en que permite la expresión emocional. Las emociones son aquello que nos mueve, como su nombre indica, y por tanto proceden de una acumulación de energía anterior a la descarga. La emoción, como se apuntó anteriormente, es una reacción dinámica del cuerpo a ciertos pensamientos o experiencias, y por tanto necesita ser expresada, es decir, sentida, pues en caso contrario queda reprimida y puede dar lugar a todo tipo de desórdenes, físicos y mentales. La música proporciona una vía para esta descarga necesaria, pues da una forma a las emociones para que estas puedan liberarse y hacerse conscientes. En esta función liberadora de la música reside el efecto catártico apuntado por los griegos. Por tanto, no es del todo correcto hablar de músicas tristes o alegres, ya que en sí misma la música es neutra. La tristeza o alegría experimentada no pertenece a la música sino a la emoción liberada gracias a la forma particular de la música.

Los grandes filósofos resaltan esta influencia directa de las emociones sobre la salud. Si atendemos a los factores necesarios para la salud según Ibn Sīnā, por ejemplo, vemos que sitúa en primer lugar el aire; en segundo, la alimentación y la bebida; en tercer lugar, el sueño y la vigilia; en cuarto, el movimiento y el reposo; en quinto, la evacuación y el estreñimiento, y en sexto lugar sitúa a los sentimientos<sup>52</sup>. Avicena anticipa aquí los argumentos de la medicina psicosomática moderna, ya que según él los sentimientos influyen en el estado del cuerpo y tienen la capacidad de generar enfermedades o bien de mantener la salud, como apunta en los siguientes versos: “La cólera engendra calor, a veces trae consigo males. El miedo produce frío, a veces es tal que produce la muerte. Una alegría grande hace florecer el cuerpo. Las hay perjudiciales, pues son la causa de demasiada corpulencia”<sup>53</sup>. La música, por tanto, por su capacidad de regular la expresión de los sentimientos, puede influir positivamente en el estado psicológico y físico de la persona.

Este principio sobre la relación entre la forma y la materia de la música es de suma relevancia, pues explica el tema de los usos legítimos o ilegítimos de la música. Así, la forma de determinadas músicas puede hacer emerger contenidos negativos y perjudiciales en el oyente. Y de otra parte explica también el carácter diferencial de la música sufi, que se desarrollará más adelante. Aquí puede aplicarse también el principio de resonancia referido anteriormente en relación al papel del maestro, pues la música adoptará la forma relativa al estado interno del compositor o intérprete, y según este principio hará resonar los mismos contenidos en el oyente, provocando una apertura del corazón y un despertar a un nivel más profundo de conciencia. Una metáfora musical de este hecho es el conocido experimento de los dos laúdes, según el cual cuando las cuerdas de uno son pulsadas, las del otro, si está cerca, vibran por resonancia o efecto de simpatía emitiendo la misma nota<sup>54</sup>. Como se verá, pues, la música y el sonido pueden ser portadores o transmisores de información relativa a los altos niveles del ser. Sin embargo, este proceso no es siempre inmediato, pues, como señala Alvin, aunque la música ayuda a condicionar al oyente a un estado de ánimo particular, este proceso puede ocurrir o bien de pronto o bien a través de una lenta habituación<sup>55</sup>.

Otro aspecto relacionado con el carácter expresivo de la música y que tiene implicaciones terapéuticas es la capacidad de la música para evocar imágenes del subconsciente, con las cuales, al igual que con los sueños, pueden trabajar el terapeuta y su paciente<sup>56</sup>. Esta ‘cristalización’ de imágenes libera así contenidos que al ser observados desde una distancia que antes no existía dejan de operar a nivel inconsciente y pueden ser integrados. Esta capacidad de la música correspondería al segundo tipo de melodía según al-Fārābī, es decir, la evocativa de imágenes.

#### LA CUALIDAD PERSONAL DEL INTÉRPRETE O COMPOSITOR

Aunque la forma de la música es crucial, depende profundamente de la calidad del compositor o intérprete. Y esta calidad se manifiesta en uno de los elementos de la música más misteriosos y menos medibles: el timbre. Alvin señala que el carácter de la música y los efectos que

produce dependen de los diferentes elementos del sonido y de su interrelación, y que son los siguientes: frecuencia (o altura del sonido); intensidad; timbre o color tonal; intervalos (que son el origen de la melodía y de la armonía); y duración (origen del ritmo y del *tempo*)<sup>57</sup>. Así, el timbre tiene un poder misterioso, pues la misma pieza musical tocada o cantada por dos ejecutantes, puede tener un efecto muy diferente sobre el oyente debido a la característica personal transmitida a la voz o al sonido del instrumento. La importancia musical de esta condición personal es suprema, porque crea una comunicación inmediata entre el intérprete y el oyente, en un nivel que no es intelectual ni crítico. La calidad sensual de un timbre bello no requiere esfuerzo mental ni educación musical para ser disfrutada<sup>58</sup>. Es por ello que en el sufismo se habla de la Bella voz, la cual es capaz de despertar el corazón. Así, el efecto sensual del timbre debe valorarse también en el terreno ético. Y no sólo el timbre, sino que otros elementos de la música, como el ritmo, dependen también de este factor personal. Como apunta Alvin, el ritmo no es medible en tiempos de cronometría exacta, pues lleva consigo una emoción humana de esfuerzo y reposo<sup>59</sup>.

Es por ello que la cualidad personal del músico, es decir, su nivel de madurez y desarrollo espiritual, es de vital importancia a la hora de hablar de musicoterapia y de los efectos de la música. Veremos esta concepción en la figura del médico-filósofo o *hakim*, el cual no era sólo un especialista en su rama de conocimiento particular, sino que poseía también una formación filosófica y espiritual. Y también en la música sufí se puede apreciar esta relación entre la calidad personal y los efectos de la música, pues los compositores e intérpretes de música sufí eran y son, ante todo, sufíes. Por tanto la forma es importante, pero no lo es todo, pues depende de este aspecto personal no medible. Recuértese aquí el tema de la forma ritual de la oración, la cual permitiría ‘liberar’ la oración del corazón. Sin embargo, esta forma puede ser vacía y no producir ningún efecto si no va acompañada de la correcta intención espiritual interior. Es decir, la intención del acto es la que lo hace efectivo, pues si alguien realiza los movimientos y las distintas posiciones corporales de la oración ritual (*ṣalāt*), por ejemplo, con la única intención de realizar un ejercicio gimnástico, no tendrá ningún

efecto espiritual. Rūmī, como vimos, comparaba la forma con la cáscara de una semilla, que la protegía y aseguraba su crecimiento: si la cáscara está vacía no puede crecer nada. Así, este elemento humano personal y cualitativo puede ser comparado a la semilla que necesita de una forma adecuada para florecer y dar frutos. Y aquí es donde los conocimientos de la ciencia musical con todos sus detalles técnicos tendrán su función. La ciencia y la técnica musical son así los medios para que la música del corazón pueda expresarse y realizar su función terapéutica y espiritual.

### *Aplicaciones terapéuticas de la música en el Islam*

#### LOS ANTIGUOS MÉDICOS TURCOS *KAM* Y *BAKSI* DE ASIA CENTRAL

La idea de sanar enfermedades con medios artísticos se remonta a muchos miles de años de antigüedad. Asia Central es así uno de los lugares destacados donde encontramos importantes vestigios del uso de la música con fines terapéuticos, uso que ha sobrevivido y que todavía pervive en algunas zonas. Por otro lado, la música turca se desarrolló históricamente primero en Asia Central, entre los antiguos pueblos turcos, como por ejemplo los turcos Uygur, cuyas primeras fuentes datan entre 6000 y 8000 años a. C. y que practicaban ceremonias de terapia cantando y danzando como mínimo hace 3000 años<sup>60</sup>. La música de este pueblo turco tuvo una gran influencia también sobre la música china. La música turca nos interesa especialmente en el presente estudio porque está en la base del tratamiento médico con música que llevaron a cabo los grandes médicos y filósofos musulmanes, y por ello se le dedicará un apartado más adelante.

En Asia Central la figura del chamán, que entonces tomaba el nombre de *Kam* y *Baksi*, era muy importante. Se sabe que dirigía la vida religiosa y espiritual de la tribu y tenía un estatus respetable dentro de ella. Quizás el primer modelo de terapeuta conocido fue creado por aquellos chamanes. La creencia en la sabiduría y poder de los ancestros era esencial para la vida religiosa de la gente, así como la