

Luis Antonio Muñoz

HISTORIA OCULTA DE LA MÚSICA

*Magia, geometría sagrada,
masonería y otros misterios*

Índice



<i>Agradecimientos</i>	15
<i>Prólogo</i> , por Martín Llade	17
<i>Prefacio</i> . ¿Qué es historia oculta de la música?	19
Cómo leer (y escuchar) este libro	21
<i>Introducción</i> . EL ORIGEN MÁGICO DE LA MÚSICA	23
De la Prehistoria a la civilización	23
Música y civilización. Egipto, Mesopotamia e Israel ...	24
Grecia y la armonía de las esferas	27
La antigua Roma. Nada nuevo bajo el sol	29
La música cristiana. Una liturgia mágica	30
De gnósticos, cátaros y trovadores	33
Rituales medievales. La danza de la muerte y la liturgia del asno	37
El mágico sonido de las estrellas. De Galileo a la teoría de cuerdas	38

PARTE I

MÚSICA, SECTAS Y SOCIEDADES SECRETAS

CAPÍTULO 1 . LOS TEMPLARIOS Y LA MÚSICA	45
Los misteriosos templarios	45
Templarismo y música	49
CAPÍTULO 2 . LA ALQUIMIA Y LA ENIGMÁTICA MUSICAL	57
La alquimia del sonido	60
<i>La fuga de Atalanta</i> . El primer libro multimedia	61
Enigmas musicales y armonías secretas	65
Pietro Cerone. <i>El melopeo y maestro</i>	69
CAPÍTULO 3. LEONARDO DA VINCI. EL MÚSICO	
DESCONOCIDO	73
Una cronología musical de Leonardo	76
Los instrumentos musicales en los códices	
leonardianos	81
Leonardo, la encriptación musical y la música oculta ...	85
CAPÍTULO 4. LA MASONERÍA. CANTANDO AL ARQUITECTO	
DEL UNIVERSO	89
La música en las logias. Músicos masones en	
el siglo XVIII	92
Mozart. El hermano masón	99
<i>La flauta mágica</i> . Una ópera masónica	105
Beethoven. El iniciado masónico	110
Otros compositores que pertenecieron a la orden ...	115
CAPÍTULO 5. MÚSICOS ROSACRUCES. DE ROBERT FLUDD A	
ERIK SATIE	119
Robert Fludd y su música pitagórica: <i>Utriusque Cosmi</i>	
<i>Historia</i>	121

El templo de la música	124
París 1900. Erik Satie y los nuevos rosacruces	125
CAPÍTULO 6. DE LA TEOSOFÍA AL PRIORATO DE SION	131
Teosofía y pensamiento musical. Cyril Scott y Alexander Scriabin	134
Teósofos y atonalismo. Dane Rudhyar y Ruth Crawford-Seeger	141
París, Debussy y el esoterismo musical	143
CAPÍTULO 7. ANTROPOSOFÍA, CUARTO CAMINO Y MÚSICA ...	147
Steiner y la música	148
Gurdjieff y el Cuarto Camino	151
El ayudante. Thomas de Hartmann	154
Las danzas sagradas de Gurdjieff-Hartmann	156
CAPÍTULO 8. MÚSICA Y OCULTISMO EN LA ALEMANIA NAZI ...	159
Wagner, el filósofo místico	162
Hitler y la música del poder	170

PARTE II

ESPÍRITUS Y DEMONIOS EN LA MÚSICA

CAPÍTULO 9. TRANCE Y MÚSICA. DEL CHAMANISMO A LOS VIAJES ASTRALES	175
La música en el chamanismo	176
El trance musical	178
Rituales chamánicos de giro	184
Chamanismo contemporáneo. Sonido y viaje astral ...	190
CAPÍTULO 10. ESPIRITISMO. COMPOSICIONES DESDE EL MÁS ALLÁ	193
La música de los espíritus. Compositores y mediums ...	195

Melodías angélicas	204
El extraño caso de Rosemary Brown	209
Grabando las voces de los muertos. Psicofonías	211
CAPÍTULO 11. LEYENDAS Y FANTASMAS MUSICALES	217
Música, premonición y <i>poltergeist</i>	221
Paul está muerto	225
Morrison y el club de los 27	228
Fantasmas del pop y del <i>rock</i>	230
CAPÍTULO 12. LA MÚSICA DEL DIABLO	233
<i>Diabolus in musica</i> . Un intervalo maldito	235
Ópera y demonio. De Faustos y Mefistófeles	239
Otros demonios musicales del siglo xx	249
El trino del diablo. Violines embrujados	250
CAPÍTULO 13. SATÁN, EL <i>ROCKERO</i>	255
Aleister Crowley. El ideólogo	257
Los Beatles. Profetas de Satán	262
Rolling Stones. Sus satánicas majestades	264
Led Zeppelin. Un dirigible esotérico	267
Otros grupos satánicos. KISS, Iron Maiden y W.A.S.P.	272

PARTE III LOS NÚMEROS OCULTOS

CAPÍTULO 14. GEOMETRÍAS MUSICALES	279
Proporción áurea y naturaleza	281
El sonido de la divina proporción	284
Cimática. Geometrías sonoras	291
El misterio musical de la capilla Rosslyn	294

CAPÍTULO 15. ARQUITECTURA MUSICAL. EDIFICIOS	
RESONANTES	297
Vitruvio y la arquitectura musical	300
El nacimiento de la polifonía. Arquitectura, magia y música	304
El templo y el cuerpo en el Renacimiento	310
Música y arquitectura en el siglo xx	312
CAPÍTULO 16. CONTRAPUNTOS SECRETOS. CÁBALA Y AZAR ...	
Johann Sebastian Bach. El compositor de los números	320
Arnold Schönberg. Amar el doce, odiar el trece	329
La música del azar	332
<i>Anexo. DE PITÁGORAS AL TEMPERAMENTO IGUAL.</i>	
EL MISTICISMO NUMÉRICO-MUSICAL	337
<i>Bibliografía consultada</i>	357
<i>Bibliografía de referencia</i>	365
<i>Artículos citados</i>	371
<i>Manuscritos citados</i>	375
<i>Discografía recomendada</i>	383

Prólogo



Amigo lector:

Así me dirijo a quienes inicien la lectura, como acostumbraban muchos autores en el siglo XIX, puesto que toda inmersión en las páginas de un libro es un viaje en el que, si todo transcurre como está previsto, se acaba trabando una profunda amistad con quien lo ha escrito, aunque hayan transcurrido siglos desde entonces. En mi caso, tengo el privilegio de ser amigo desde hace unos años de quien firma este volumen, Luis Antonio Muñoz, al que me cuesta encasillar dentro de un término porque es muchas cosas en una: escritor, investigador, cantante, director y otras para las que aún no hay nombre. Este trabajo que tienes en tus manos es un compendio de todo ese conocimiento e imaginación, un poco a la manera de aquellas *Saturnales* de Macrobio que pretendían sintetizar todo el saber atesorado por la cultura occidental hasta el siglo IV de nuestra era. En su caso, Luis Antonio ha dedicado casi una década a investigar el lado oculto de la música, definición que, de entrada, podría sonar sensacionalista o remitirnos a un tipo de publicación, basada en supuestos fenómenos inexplicables, de inexistente rigor científico y, por desgracia, bastante frecuente. Nada de eso encontrarás en este libro.

Por el contrario, esta publicación es una de las investigaciones más rigurosas que he tenido oportunidad de leer sobre un arte que,

por mi profesión de periodista musical, creía conocer bastante bien y que, sin embargo, me ha hecho replantearme muchas cuestiones. Porque la música que creemos escuchar es mucho más que una combinación de sonidos pasados por el tamiz de los sentimientos de sus creadores. Y Luis Antonio ha buscado en las fuentes y archivos más dispersos y remotos, analizado partituras, correspondencia y literatura prohibida durante muchos años para dar con las claves que subyacen realmente tras la obra de autores como Bach, Mozart y Beethoven, Wagner, Debussy, Satie y hasta los integrantes de Led Zeppelin. Y en ningún caso, hasta en los más asombrosos, he podido osar siquiera poner en tela de juicio el resultado de sus investigaciones porque él siempre tiene a mano un pie de página, una carta o un recorte de periódico de hace dos siglos con los que constatar sus tesis.

Circunstancia que he podido comprobar en mi programa de Radio Clásica (RTVE), *Sinfonía de la mañana*, en el que Luis Antonio nos presenta cada dos semanas una suerte de versión radiofónica de este libro. Raro ha sido el día que no llegaba al estudio con algún material bajo el brazo resultante de sus investigaciones en relación con el tema del día. Desde partituras de un himno masónico firmado por Sibelius, bastante raro de conseguir, hasta grabados o documentos relacionados con la alquimia y el espiritismo.

No quiero extenderme más para no demorar el placer que va a constituir esta lectura en la que, de alguna manera, te iniciarás en algunos de los secretos más arcanos de la historia de la música: la relación de Bach con la numerología, la presencia del maligno en muchas partituras, el inquietante caso de la médium Rosemary Brown (y sus supuestas composiciones dictadas desde el más allá por los grandes compositores) y por supuesto la inevitable atracción que generan los rosacruces y la masonería.

Buen viaje y ¡viva Mozart!

MARTÍN LLADE

Presentador de *Sinfonía de la mañana* de Radio Clásica (RNE)

Prefacio

¿QUÉ ES HISTORIA OCULTA DE LA MÚSICA?



Resulta difícil concebir la vida sin música. Y es igualmente complicado encontrar un solo vestigio de civilización en el que la música, magia y misterio no estén unidas. En la historia del ser humano, rito y música siempre han colaborado para establecer un puente con el mundo sobrenatural en una labor realizada por magos, brujos, sacerdotes y adivinos.

La capacidad sobrenatural de la música es un enigma que se ha tratado de desvelar a lo largo de la historia utilizando campos científicos de estudio que comprenden desde la antropología, la neurología hasta la musicología. Pero que también alcanza a otras disciplinas pseudocientíficas como el esoterismo o la magia.

Historia oculta de la música es un viaje a lo largo de la relación entre música, misterio, magia y esoterismo. En sus dieciséis capítulos, se plantea un espacio abierto y adomático de reflexión para que el lector comprenda el proceso evolutivo de la música en su relación con lo sobrenatural. Complementado con un número importante de fuentes bibliográficas o musicales, este libro reinterpreta la figura de músicos y composiciones de todas las épocas desde una óptica diferente a la que se enseña en conservatorios o escuelas de música.

La magia existe. Busca y encontrarás...

Cómo leer (y escuchar) este libro



Esta publicación que tienes en tus manos se encuentra acompañada de una bibliografía y discografía de referencia, lo que te permitirá realizar una lectura convencional de principio a fin. Pero, además, este libro también está pensado para ser «escuchado» al mismo tiempo que se lee, creando una experiencia diferente y personal. Sus capítulos van acompañados de ejemplos musicales, que siguen el orden de aparición en el texto, señalados como notas a pie de página indicadas por el símbolo ⊕.

Cada uno de los ejemplos te permitirán ir creando y completando tu propio mapa sonoro a través del canal de YouTube *HistoriaOcultadelaMúsica*. También existirán materiales de apoyo y referencias a los contenidos en la página de Facebook <https://www.facebook.com/historiaocultadelamusica/>

Pero la lectura de este libro no es un proceso cerrado, ya que cada uno de los vídeos que aparecen en el canal te permitirán navegar a su vez a nuevas referencias gracias al algoritmo de Internet. Soy consciente de que este tipo de lectura implica un mayor esfuerzo por parte del lector, pero construye una experiencia más sólida al consolidar las ideas mediante una impresión sonora. Así, podrá am-

pliar *ad infinitum* su lectura, convirtiéndola en un acto personal e intransferible.

Internet es una red dinámica y algunos vídeos o listas de reproducción desaparecen, mientras que surgen otros nuevos. En este caso siempre es posible utilizar la discografía de referencia si no encontrarás un vídeo concreto. Lo mejor es que hagas tu propia investigación.

Introducción

EL ORIGEN MÁGICO DE LA MÚSICA



Sin música, la vida sería un error.

FRIEDRICH NIETZSCHE (1844-1900)

DE LA PREHISTORIA A LA CIVILIZACIÓN

¿Cuándo empezaron la música y la magia a formar parte del conocimiento humano?

No es nada fácil responder esta pregunta. La arqueología científica no ha encontrado partituras o textos que nos ayuden a entender cómo los humanos hacían música en la Prehistoria. Únicamente la iconografía del arte prehistórico nos induce a pensar que antes de que tuviera lugar la primera civilización, la música se formó en un proceso humano de transformación que duró como mínimo entre 30 y 40.000 años.

Durante este periodo, la música adquirió una función cerebral compleja, asociada a la idea de comunicación, trascendencia y conexión con el mundo sobrenatural. En un estadio inicial, aquellos primeros humanos comenzarían por codificar sonidos simples como el de los elementos naturales o la voz, dotándolos de un cierto orden lógico y semiótico. Luego, esa habilidad diferenciadora iría adquiriendo funciones prácticas y estéticas, así como propiedades curativas y atributos mágicos. Y lo hicieron alrededor del fuego de

una comunidad o al abrigo de las cuevas, espacios mágicos determinantes por sus características simbólicas y mágicas.¹ ⊕

Dominar el poder del sonido significaría la pertenencia a una élite que controlaba a cualquier comunidad humana: la de los chamanes y los magos. El canto y el ritmo en los rituales serían parte de los conocimientos mágicos necesarios para conectar al ser humano con el mundo de los espíritus y el más allá.

Había nacido la música, casi al mismo tiempo que la magia.

MÚSICA Y CIVILIZACIÓN. EGIPTO, MESOPOTAMIA E ISRAEL

¿Cómo era la música de los antiguos egipcios y qué relación tenía con la magia?

Gran parte de lo que sabemos sobre la civilización egipcia se lo debemos a las traducciones de los jeroglíficos realizadas después de que Jean-François Champollion (1790-1832) descifrara la piedra de Rosetta. Según la mitología egipcia, la música (descubierta por Manero) se definía con un término próximo a la alegría (*hy*), que estaba ligado al principio del mundo. La melodía de la creación se manifestaba gracias al soplo del dios Atum-Ra, considerado la luz primigenia y generador del primer sonido del universo.

En la sociedad egipcia la práctica de la música poseía un alto componente espiritual, místico y misterioso. Para los egipcios, el sentido del oído era primordial en el aprendizaje, y la melodía musical, austera y equilibrada, se convertía en un modelo del ideal estético.² El elemento más importante de la música en Egipto era la

¹ ⊕ YouTube: *Campane degli angeli*. Walter Maioli / *Viaggio nel suono della Terra*. Mariolina Zitta.

² Esencialmente monódica, la música egipcia se basaba en la escala pentatónica (de cinco tonos), practicada mediante tres modos básicos, engarzados en un sistema rítmico de proporciones y ciclos.

voz humana y el canto era representado por la técnica de la *quironomía*, que utilizaba los diferentes gestos de la mano y del antebrazo para representar la emisión de las notas musicales.

La tradición mágica relacionaba el canto con el corazón y la danza, a través de la palabra *ib*. La percusión y los bastones curvados eran elementos utilizados en la adoración de Hator, patrona de los borrachos y diosa del amor, de la alegría y la danza. En Egipto se bailaba mucho, desde los rituales sagrados hasta en periodos de recolección, fiestas o banquetes rituales, como se refleja en la decoración de la conocida Capilla roja del templo de Karnak; o en el bajorrelieve de la dinastía XIX que muestra a unas bailarinas y percusionistas tocando en homenaje al propietario de una tumba.

Gracias al *Libro de los muertos*, uno de los textos egipcios en los que aparecen datos importantes sobre la música, sabemos que las melodías y los ritmos ayudaban a conducir con éxito al alma del difunto (*ka*) hacia el más allá. Por eso, cuanto mayor era la posición económica del fallecido más músicos tocaban en su oficio para asegurar así un mejor viaje hasta el mundo de los muertos.³ La historia mítica de la sacerdotisa Enhai nos narra igualmente la leyenda de una mujer cuyo canto mágico era capaz de impedir que el cuerpo físico apresara el alma del difunto, permitiéndole realizar su viaje al más allá.⁴ ⊕

Los músicos en Egipto eran sumamente importantes, como demuestra el hecho de que eran sepultados vivos en las necrópolis junto a los reyes y recibían un trato de privilegio por su capacidad de comunicarse con el mundo oculto y ritual. Utilizaban los colores verde y negro como representación de los dioses funerarios y entre algunas de sus funciones estaban las de incitar a Apis (toro so-

³ O *Peri Em Heru (Libro para salir al día)*. Un texto funerario compuesto por fórmulas mágicas (*rau*) que ayudan al difunto en el inframundo (*Duat*), a superar el juicio de Osiris, y viajar al otro lado (*Aaru*).

⁴ ⊕ YouTube: *Himn to the seven hathor / Himn 510 from the pyramid texts*.

lar de la fertilidad) en la tarea de fecundar el suelo, adornar las procesiones, ilustrar los oráculos o recomendar una campaña militar.

Durante el periodo del Imperio Antiguo se produjo en Egipto un punto culminante del arte musical impulsado por los miembros de la III dinastía, que habían localizado su centro de influencia en la ciudad de Menfis. En el siglo XVI a. C., o periodo del Reino Nuevo, la música se convirtió en el puente entre los sacerdotes y las divinidades de Isis, Osiris y Toth que, según la leyenda, habían llegado a este mundo entre músicas sublimes. A esta época (1075 a. C.) pertenece la historia legendaria del *Viaje de Unamón*, uno de los primeros ejemplos documentados de la capacidad curativa de la música, que nos narra como Tinetniut consolaba con sus melodías la tristeza del sacerdote Unamón.⁵

Los hallazgos encontrados en las diferentes tumbas egipcias nos proporcionan una valiosa información sobre la música de esta época. En la tumba del sacerdote Neferhoteb se encontró una canción llamada «De la tañedora de arpa» (de entre 1550 y 1300 a. C.) y en la de Tutankamón (1336 a 1327 a. C.) se hallaron varios instrumentos musicales. Entre ellos había algunos sistros (especie de castañuelas de madera con forma de brazo femenino) y una trompeta de plata que atesora una enigmática historia sobre su extraño poder y que se halla en la colección del museo egipcio de El Cairo.⁶ ⊕ Su sonido fue grabado en 1939 por técnicos de la BBC, y cuenta la leyenda que al ser tocada después de su restauración llegó a producir una pérdida de potencia en el suministro eléctrico del alto Egipto.⁷

⁵ *La Historia de Unamón* (Wenamun) en http://www.egiptomania.com/literatura/aventuras_unamun.htm encontrada en 1890 en Al-Hibah, en Egipto, y depositada en el Museo Pushkin de Moscú.

⁶ ⊕ YouTube: *King Tutankhamun's Trumpets played after 3000+ Years*.

⁷ El instrumento de plata con una fina decoración de oro tiene 58 cm de largo. Su hallazgo se cuenta en MANNICHE, L., *Musical Instruments from the Tomb of*

Junto a Egipto, otra de las grandes civilizaciones de la Antigüedad fue la cultura mesopotámica, desarrollada alrededor de los ríos Tigris y Éufrates y cuya música destacaba desde los primeros ritos funerarios del periodo sumerio. Los himnos sumerios, basados en antiguas leyendas y dedicados a los dioses, contenían alusiones a la importancia de la música para la conmemoración de la existencia del más allá. Al igual que en Egipto, los rituales de adoración de la naturaleza utilizaban como base el canto, indispensable para las labores colectivas de recolección y siembra.

Los músicos eran eximidos de ciertos trabajos de producción y en las campañas militares se libraban de las matanzas al convertirse en moneda de cambio en el pago del rescate de una ciudad o reino. En el orden más bajo de la jerarquía musical se hallaban los *zammeru*, y frente a ellos, los *nar* o *naru* que disponían de un grado de especialización mayor. Por encima de todos se encontraba el *gala* o cantor, que interpretaba las melodías propias de los ritos mayores, junto a otros músicos como los *mashugidgid* o sacerdotes adivinos.

El texto sumerio sobre la *Epopéya de Gilgamesh* es considerado la narración legendaria más antigua de la historia (c. 2500 a. C.). De su relato podemos extraer la idea de que los músicos eran tan importantes que podían llegar a formar parte del séquito personal de un semidios como Gilgamesh.

GRECIA Y LA ARMONÍA DE LAS ESFERAS

Seguimos en este viaje por el desarrollo mágico de la música en la Antigüedad hablando de la antigua Grecia, que siempre estuvo vinculada a la mitología y la magia. De hecho, la palabra «magia»

Tutankhamun, Oxford, 1976, pp. 7-13. Sobre su grabación, véase *The Listener*, 19 de diciembre de 1946, pp. 875-876, y 13 de abril de 1972, pp. 479-480.

deriva del griego *μαγεία* (*mageia*) como un sinónimo de «sobrenatural» y el término «mago» se traducía como «miembro de la clase sacerdotal y erudita».

Durante el periodo mitológico, entre los siglos VI y V a. C., son muchas las leyendas e historias griegas que narran las hazañas de los dioses. Como en el caso de Orfeo, mago y músico, capaz de dominar a las bestias del inframundo; o de Apolo, que competía con su lira fabricada con un caparazón de tortuga frente al aulos del sátiro Marsias y la siringa del semidios Pan. La *mousiké* (de *musa*) abarcaba tanto la música como la danza o el teatro y era para los griegos un reflejo de la influencia divina en el mundo y un elemento identitario del origen divino de la especie humana.⁸ ⊕

Pero ocurrió algo que cambió la forma de pensar de todo el pueblo griego: la filosofía. Durante el siglo IV a. C. tuvo lugar el desarrollo más importante de la música griega, constituyéndose como una de las cuatro disciplinas pertenecientes a las *mathemata*, junto con la aritmética, la geometría y la astronomía. Al mismo tiempo que los filósofos y teóricos griegos estudiaban la física del sonido, se preguntaban por la relación de los dioses con una música que provenía del cielo, como un reflejo de sus atributos mágicos. Sobre el 460 a. C. Hipócrates, Demócrito y Leucipo desarrollaban sus teorías sobre el principio del universo, relacionadas en mayor o menor medida con la idea de que la armonía musical era un reflejo de la armonía divina. Un concepto de gran importancia para occidente y oriente que perdurará hasta casi entrada la revolución científica en el siglo XVIII y que será desarrollado por la escuela pitagórica como la teoría de la armonía de las esferas.

⁸ ⊕ YouTube: *Second Delphic Hymn to Apollo / Secular music of greek antiquity*. Melos Arxaion / *Music of Ancient Greece*. Christodoulos Halaris / *Musique de la Grèce antique*. Gregorio Paniagua.

En el «Himno a Ares», Homero habla de los planetas como un coro formado por voces divinas. Probablemente bajo la influencia de este texto, la escuela pitagórica concibe un universo armónico que responde a unas normas basadas en conceptos esencialmente musicales.⁹ La teoría de la armonía de las esferas describe cómo cada uno de los planetas del sistema solar se encuentra en un nivel físico denominado esfera y produce una vibración sonora debido al efecto de su tamaño y su velocidad sobre el éter, igual que en la tierra lo hace la vela de un barco al ser rozada por el aire. El sonido de cada esfera celeste depende del radio de su órbita circular, de igual manera que la altura de una nota depende de la longitud de la cuerda o el tubo que la produce. El movimiento de los planetas en sus órbitas circulares, sumado al de la esfera de las estrellas, produce un sonido musical que se convierte en el reflejo del orden existente en el universo.

Una armonía a la que acaba por acostumbrarse el ser humano hasta el punto de dejar de percibirla. De tal manera, la *música mundana* que interpretamos con los instrumentos y el canto es un reflejo, un recordatorio de la verdadera música del cosmos. Una proyección del orden superior y del equilibrio de la creación. Todo es música.

LA ANTIGUA ROMA. NADA NUEVO BAJO EL SOL

Frente a la tradición musical griega de siglos anteriores, la música y la magia no sufrieron ningún añadido reseñable en la cultura romana. Los romanos, que añadieron la palabra magia al latín, se distin-

⁹ Tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea* encontramos el germen de la armonía del universo en la forma del verso heroico a la que Aristóteles atribuye funciones de representación musical. El verso heroico establecía unas medidas proporcionales, reflejo del orden cósmico, y se centraba en el uso del número 17 (8+9).

guieron por su sentido práctico (orientado sobre todo a la conquista militar), pero también por su poca originalidad. Así, podríamos decir que en la cultura romana la música siguió manteniendo las mismas funciones rituales como complemento a las fiestas sagradas y celebraciones del imperio, salvo en lo que se refiere al desarrollo de melodías e instrumentos orientados a las campañas militares.¹⁰ ⊕

La herencia musical romana fue transmitida gracias a los conocimientos de los esclavos griegos, que siguieron practicando su misma música modal, monofónica y poética sin verse influenciados por el imperio. Esta música, en estrecha relación con la prosodia, era interpretada por cantantes solistas o en coros al unísono.¹¹ Los ritmos que se utilizaron eran similares a los de la antigua Grecia y, aunque con ligeras variaciones, se seguían utilizando tanto en el teatro como en la poesía y en la retórica. Los filósofos romanos abordaron el legado pitagórico desde el conflicto planteado por la teoría del *ethos* humano y siguieron con sus investigaciones sobre los experimentos físico-acústicos. Así, durante los años del imperio, el griego Pitágoras siempre estuvo presente en el pensamiento romano y las explicaciones sobre la magia musical formaron parte de numerosos tratados en los que se comentaban los aspectos espirituales y esotéricos de la música.

LA MÚSICA CRISTIANA. UNA LITURGIA MÁGICA

En un proceso de asimilación similar al de Roma con Grecia, durante el primer cristianismo (incluyendo la vida de Jesús) la música

¹⁰ ⊕ YouTube: *Etruscan flute*. Walter Maioli / *Musica della Antica Roma: Lares-Synaulia*. Walter Maioli / *Ancient Roman Music - Musica Romana - Pugnate I*.

¹¹ La prosodia es una rama de la lingüística que analiza y representa formalmente aquellos elementos de la expresión oral, tales como el acento, los tonos y la entonación. Por extensión, analiza los ritmos de las palabras y los textos basándose en la cantidad de las sílabas.

fue esencialmente judía. Todo parece indicar que las primeras melodías cristianas no diferían mucho de las que venían ejecutándose desde antiguo en las sinagogas de las comunidades hebreas, tanto en Jerusalén como en el Mediterráneo. Debido a la falta de documentación y a la clandestinidad de los fieles, no es posible saber con exactitud histórica las características de las melodías musicales de los siglos anteriores al edicto.¹² ⊕

La progresiva implantación del cristianismo necesitó de los primeros ciento cincuenta años de nuestra era para difundirse con una cierta solidez, hasta que San Clemente de Alejandría (sobre 150-216 d. C.) reforzó con su pensamiento las bases de la nueva religión escribiendo su *Protéptico*. En él invitaba al lector a evitar las leyendas míticas de los dioses y escuchar la «nueva canción» del logos, principio de la existencia y del creador del mundo.¹³

San Clemente renegó del pasado profano, enfrentándose a las costumbres y criticando la capacidad mágica que los griegos atribuían a la música. Paradójicamente, para él Dios era «una cítara, una flauta y un templo», y la música poseía un elemento sobrenatural que convertía a Cristo en un nuevo Orfeo, creador de la armonía del universo. En su explicación mesiánica, la cruz del martirio era una lira o una cítara, símbolos de armonía, cuyo sonido se producía en comunión con la naturaleza y con los ritmos del cielo. En el templo de la razón, la flauta era el soplo divino y la palabra de Cristo era el plectro o púa que hacía vibrar las cuerdas del evangelio. Por extensión, el hombre no era sino una imagen musical de ese Cristo, un himno compuesto por Dios.

¹² ⊕ YouTube: *La Musique de la Bible Révélée-Salmo 150 - Alleluia!* Suzanne Haik Vantoura.

¹³ Clemente no nació en Egipto, sino en Atenas, según Epifanio Escolástico. Su posición acomodada le permitió recibir una sólida educación, siendo además un notable viajero.

Y en este desarrollo incipiente del pensamiento cristiano surgieron las diferentes escuelas de canto llano, como el canto gregoriano de Roma, el ambrosiano de Milán, el galicano de Francia o el hispano-mozárabe de España. Una forma de cantar a Dios que unió el concepto melódico judío con el componente místico-mágico de las escalas griegas y con el texto de sus misterios de fe. Las escalas o «modos» griegos descendentes (dórico, frigio, lidio y mixolidio) fueron progresivamente reconvertidas por sus versiones latinas ascendentes (protus, deuterus, tritus y tetrardus).¹⁴

Si pensamos en ello con detenimiento, casi todo en el ritual cristiano es magia. El cristianismo se basa en una doble asociación entre los ciclos cosmológicos y la vida de Cristo, por lo que para entender la organización del tiempo de la liturgia es esencial la cosmología. El acto mágico más importante experimentado por los cristianos es la misa, que proporciona a los fieles el simbolismo necesario que permite explicar la trascendencia humana. La misa contiene el ritual de la muerte y de la resurrección de Cristo representado por el misterio de la Eucaristía (acción de gracias). En la misa, los cristianos consideran que el pan y el vino se convierten en el cuerpo y la sangre reales de Cristo, trascendiendo el mero hecho simbólico (transubstanciación). Y una gran parte de la labor mágica de la misa recae sobre la música, primordial en el ritual. La misa tiene una estructura tripartita, compuesta de la *liturgia de la Palabra*, la *celebración de la Eucaristía* y la *Comunión*. Sus partes invariables son definidas como *Ordo missae* u Ordinario, frente a la denominadas *Proprium* o Propios, que cambian a lo largo del año litúrgico, depen-

¹⁴ Algunas iglesias cristianas como la copta (egipcia) utilizaban instrumentos musicales para la liturgia, según el modo salmódico hebreo. A partir de un determinado momento de la historia de la liturgia medieval, el órgano acompaña al canto llano, armonizando básicamente su melodía. En el siglo XIX, el órgano adornaba las melodías gregorianas, distorsionando en cierta medida el espíritu monódico original.

diendo de diferentes celebraciones (Adviento, Pentecostés, Navidad, etc.).¹⁵ ⊕

DE GNÓSTICOS, CÁTAROS Y TROVADORES

Además del cristianismo apostólico-romano existen otros cristianismos. Durante los tres primeros siglos de la era cristiana se desarrollaron una serie de corrientes filosóficas que, en simbiosis con el cristianismo primigenio, dieron lugar a una forma de pensamiento denominado *gnosticismo* (de *gnosis* o «conocimiento»). Ideas que acabarían por declararse heréticas y que fueron origen del catarismo medieval. Al igual que otras muchas religiones, el gnosticismo consideraba el sonido como un elemento primordial por su asociación con fenómenos naturales terrestres y ciclos astronómicos.

Para los gnósticos, la vibración en forma de onda simbolizaba la creación de la materia, un proceso sonoro que asociaban con la serpiente o el dragón como expresión natural del fenómeno ondulatorio. Consideraban que la serpiente o el dragón eran animales que tenían la capacidad de purificar a aquellos que deseaban despertar las artes de la adivinación (recordemos su función simbólica en la historia de Adán y Eva). La iconografía medieval nos ha dejado ejemplos significativos de estos animales, como la serpiente de la iglesia de Saint Jean de Saverne o el dragón de la iglesia francesa de Notre Dame d'Airaines, que transmite un conocimiento secreto al iniciado al recibir el bautismo ritual.

De los cátaros se ha escrito mucho y se ha elucubrado aún más, pero con respecto a la música no es posible extraer ninguna conclu-

¹⁵ ⊕ YouTube: *Domine, Labia Mea Aperies - Deus In Adjutorium Meum Intende*. Oficio de la Toma de Granada / *Office des laudes de Saint-Benoît: Fuit vir / Cum Appropinquaret. Antífona del Benedictus*.

sión fundamentada ya que no se conserva ninguna partitura cátera y las grabaciones utilizan únicamente música contemporánea del periodo cátero.¹⁶ ⊕ Las fuentes directas que proceden de textos cáteros son dos rituales denominados *Ritual latino* y *Ritual occitano*, un *Tratado cátero* o *Tratado de los maniqueos*, un importante *Comentario al Padre Nuestro* y el *El libro de los dos principios*.¹⁷ Por todo esto es razonable pensar que para los cáteros la música no debió de ser muy importante, ya que decidieron no plasmarla de ninguna forma en soporte alguno.

Para entender mejor la imagen imprecisa del catarismo en la actualidad es importante calibrar el papel de ciertos autores de finales del siglo XIX y principios del XX que hablaron con desconocimiento histórico acerca de los cáteros. Joséphin Péladan y otros autores asociaron sin mucho fundamento histórico la lírica trovadoresca con la herejía cátera, en lo que llamaron teoría de la *conexión cátera*.

Cierto es que el catarismo y el arte de trovar tienen bastante en común, sobre todo en su lectura igualitaria de la figura femenina y su función en la sociedad. Para los trovadores, por ejemplo, cantar a su dama era más que un hecho artístico, era una especie de religión personal en la que demostraban su amor mediante una suerte de proceso iniciático y sagrado. Un trovador que amaba a una dama seguía todo un proceso en tres pasos en el que pasaba de ser un *fenhedor* (ocultaba sus sentimientos) a un *pregador* o rogador

¹⁶ ⊕ YouTube: *Le royaume oublié, La tragédie cathare: les bogomiles*. Jordi Savall / *Hesperion XXI: le royaume oublié*. Jordi Savall / *Reis glorios: ouverture (arr. S. Bergeron)*. La NEF.

¹⁷ Es considerado el más importante texto cátero. Fue escrito en torno al año 1240 en Lombardía y se conoce como el Códice I. II. 44 de la Biblioteca Nacional de Florencia. Sus siete tratados hablan sobre *El libre albedrío*, *La creación*, *Los signos universales* o *La instrucción de los principiantes*. Anónimo., *Documentos cáteros*, Mestas, Madrid, 2001 / Anónimo., *El legado secreto de los cáteros*, Siruela, Madrid. 1997, 2004.

(cuando la dama ya reconocía las intenciones del postulante). Finalmente se convertía en un *entendedor*, en el momento en que la dama le hacía saber su agrado con gestos leves, sonrisas de aprobación y la entrega de algunos objetos «en prenda» a cambio de algunas pruebas de amor. Al encontrarse enclavados en la zona sur de Francia, los trovadores desarrollaron su labor de composición de textos en occitano, un grupo de dialectos propios del sureste francés, que comprende el languedociano (o lengua de oc), el provenzal, el gascón, o el lemosín.¹⁸

Pero si podemos hablar de misterio en los trovadores es gracias a las distintas formas que tenían de elaborar su lenguaje narrativo en dos tipos de escuelas: el *trobar leu*, con un lenguaje sencillo, de pocos recursos estilísticos, técnica fácil y comprensión inmediata cuyos máximos representantes fueron Giraut de Bornelh o Raimbaut d'Aurenga; y el *trobar clus* o «trovar cerrado» de una mayor complejidad técnica y acompañado de una mayor profusión de imágenes y dobles sentidos, etc., que complicaban notablemente la comprensión del poema y cuyo máximo representante es Marcabré. Desconocemos cuál pudo ser el motivo de esta necesidad de trovar «cerrado».

Una curiosa explicación de este matiz oscuro del arte de trovar se encuentra en su asociación con el argot (o jerga) comparado al lenguaje de los pájaros, en general, y de las ocas, en particular.¹⁹ A los trovadores se les conoce también como los que practicaban el *gay*

¹⁸ La raíz «oc» debe entenderse como una representación de la palabra «sí», por lo que las lenguas del sur de Francia se enfrentan a otro grupo de lenguas del norte, denominadas lenguas de oïl (pronunciado uí, y origen del «oui» del francés actual).

¹⁹ Los trovadores están muy relacionados también con las ocas, por la raíz común oc, cuyo significado alude a la lengua de las ocas propia de los lugares donde se habla occitano, así como la raíz jar, relacionada con el jargon (o gorjeo de los pájaros), término del que derivan las palabras jerga y jerigonza.

saber o *gaya ciencia*, en alusión al gallo, animal que pertenecía al primer blasón de Toulouse, principal ciudad del territorio cátar.

Es bastante probable que algunos trovadores como Guillermo de Aquitania, recogieran en España fuentes poéticas de origen sufi y las trasladaran al Languedoc, donde en muy pocos años acabarían evolucionando en las formas trovadorescas que pervivieron en el tiempo. Ambos (sufis y trovadores) se deleitan en los placeres del amor físico y espiritual, recreándose en el goce de la vida como un medio para poder alcanzar la felicidad plena. Y lo más curioso es que en ninguno de los dos géneros se maneja el concepto de pecado o de culpa. En todo caso, destaca el uso metafórico de la muerte como una consecuencia del influjo del amor, ya que para los trovadores el amor provocaba una muerte simbólica, casi iniciática en una renovación ritual del alma. Características que pueden rastrear-se en la poesía mística de siglos posteriores, sobre todo en Santa Teresa o San Juan de la Cruz. Entonces, el «amado» de los trovadores es el mismo Dios.²⁰ ⊕

Algo parecido le pasó al rey castellano Alfonso X el Sabio (1221-1284), ya que compuso casi la práctica totalidad de sus 427 cantigas a su dama: la Virgen María. Los milagros marianos son una de las fuentes de documentación más importantes para entender múltiples aspectos de la sociedad medieval europea del siglo XIII. En estos textos musicados se narran y describen los milagros atribuidos a la Virgen en un contexto en el que suceden aventuras de tahúres, clérigos, peregrinos, contrahechos, niños o damas. Todos ellos son protagonistas de historias, muchas de las cuales poseen un sustrato de elementos misteriosos, como la curación milagrosa de enfermedades, resurrecciones, la humanización de imágenes esculpidas, etc.

Las cantigas desarrollan también una incursión importante en el mundo del esoterismo a través de numerosos ejemplos que des-

²⁰ ⊕ YouTube: *A vous, douce debonnaire*, Jehan de Lescurel.

criben episodios relacionados con el mundo de la magia, el arte de la adivinación, los oráculos, los fantasmas, los exorcismos, el canibalismo ritual o el demonio (*O demo*).²¹ ⊕

RITUALES MEDIEVALES. LA DANZA DE LA MUERTE Y LA LITURGIA DEL ASNO

También en la Edad Media se desarrollaron una serie de rituales en los que la música tuvo una importancia vital en su relación con el culto a la oscuridad. Como la *danza de la muerte*, un género surgido de la necesidad de asimilación del ínfimo valor que tenía la vida humana en un entorno hostil marcado por guerras y enfermedades. Durante el siglo XIV apareció en Europa la peste negra, cuyos efectos sobre la población dieron a la muerte forma corpórea y femenina. Una muerte que ya sea como dama blanca o como sombra negra encapuchada nos invita a bailar a todos, sin distinción, para recordarnos nuestra existencia efímera.²² ⊕

En años posteriores se desarrollaron géneros poéticos escritos en latín o francés herederos de la tradición del siglo XIII como el *vado mori* (me preparo para la muerte). La popularidad de la danza de la muerte aumentó gradualmente, consolidando su forma teatral y fusionándose con la literatura y la música. La coreografía y la música serían reproducidas en lugares tan dispares como Londres (1430), Basilea (1440 y 1480) o Lübeck (1463) evolucionando hasta su representación actual en la semana santa católica y que es posible contemplar en la localidad española de Verges.²³ ⊕

²¹ ⊕ YouTube: CSM-375. *En todo nos faz merçee / El Dragón (Instrumental)*. E. Paniagua.

²² ⊕ YouTube: *Dansa de la mort*. Adolfo Osta.

²³ ⊕ YouTube: *La danse de la mort I y II* (en catalán).

Este tipo de celebraciones mágicas que se desarrollaron durante la Edad Media derivaban de los dramas litúrgicos. Entre ellas se encuentra una fiesta pagana denominada *cervulus* que estaba relacionada con los ritos de renovación anual. Esta fiesta, cuyo contenido era netamente humorístico, poseía también multitud de elementos simbólicos serios y expurgatorios que acabaron por fusionarse con historias cristianas cambiando la figura del ciervo por la del asno y dando forma final a la fiesta del asno.

Las primeras referencias que tenemos sobre la fiesta del asno están fechadas sobre el siglo XI y se inspiran en el *Sermo contra judaeos* (*El discurso contra los judíos*), un texto del siglo VI atribuido erróneamente a San Agustín. Desde esta primera aparición, la fiesta se desarrolló hasta la segunda mitad del siglo XV, juntando su contenido al de otras celebraciones como la *fiesta de los locos*. En esencia, los actos festivos de la fiesta del asno giraban en torno a una liturgia convencional, pero con modificaciones orientadas al disfrute del bajo clero y de la población humilde. Los subdiáconos tenían el permiso especial para crear un espacio de recreo en unas jornadas en las que se tomaban numerosas licencias para alegrar una vida monótona y sacrificada.²⁴ ⊕

EL MÁGICO SONIDO DE LAS ESTRELLAS. DE GALILEO A LA TEORÍA DE CUERDAS

Es poco conocido que el padre del astrónomo Galileo era compositor y laudista. Vincenzo Galilei (1520–1591) que además de Galileo tuvo otro hijo músico llamado Michelagnolo, había estudiado en Venecia bajo la tutoría del teórico Gioseffo Zarlino. En Florencia formó parte de la Camerata, revitalizó la antigua música griega y se

²⁴ ⊕ YouTube: *The Feast of Fools*. Anonymous / *First Vespers*. Lux Hodie.

acercó al mundo de la composición, escribiendo varias canciones para voz y laúd, así como algunos libros en los que defendía con apasionamiento los cánones de la *Nuove Musiche* (Nueva Música). En su libro *Dialogo della musica antica e della moderna* (*Diálogo de la música antigua y moderna*, 1591), desacreditaba las teorías de Zarlino, realizando los experimentos pitagóricos sobre el sonido según el modelo empírico de Aristógenes. Así que es muy probable que Galileo recibiera de su padre una sólida formación en música que completara sus estudios de astronomía.

La ciencia astronómica nos ha dado también otra figura capaz de aunar cosmos y música: Johannes Kepler (1571-1630).²⁵ Kepler, que siguiendo a Ptolomeo pensaba que cada uno de los planetas estaba representado por una melodía musical, se acercó mucho a la realidad física del sistema solar desde presupuestos totalmente erróneos. Basando sus observaciones en las órbitas elípticas alrededor del sol, estudió las velocidades angulares de los planetas en su punto más cercano al sol (perihelio) y el más lejano (afelio), asociando cada planeta a una proporción musical. Y todo ello lo plasmó en dos obras, el *Mysterium cosmographicum* (*El misterio del universo*, 1596) y *Harmonices mundi* (*La armonía del mundo*, 1619).²⁶

Después de las investigaciones de Kepler, los jesuitas tomaron el testigo del estudio del universo mediante las figuras de Athanasius Kircher (1602-1680) y Marin Mersenne (1588-1648). Kircher plasmó sus ideas en la obra *Musurgia universalis* (*La ciencia universal de*

²⁵ Nacido en Weil der Stadt (Württemberg) en 1571, es conocido por sus importantes descubrimientos acerca de los movimientos planetarios, que se concretaron en la redacción de sus tres leyes físicas, también conocidas como *leyes de Kepler* y postuladas entre 1609 y 1619.

²⁶ Kepler, Johannes, *Mysterium Cosmographicum*, 1596 / Keppleri, Joannis, *Lincii Austriae*, Godofredo Tampachii, Bibli. Francof, 1619. Consultar la tabla (A. 15) en el anexo sobre Pitágoras acerca de los datos de Kepler y la relación musical de las órbitas planetarias.

la música, 1650), probablemente el último compendio importante sobre música especulativa.²⁷ Para él, Dios era indudablemente el autor de la creación mediante unos principios armónicos universales. Los planetas, los metales, las plantas, los animales y las notas se dividen en nueve categorías. Cada cuerda musical, asociada a una nota, hace resonar su categoría correspondiente por lo que es necesario conocer y manejar con soltura dichos nexos de unión. Para poder actuar sobre la materia, es necesario crear objetos de poder como talismanes mágicos que deben ser impregnados en rituales de resonancia asociativa en un día concreto del año. Por lo tanto, al realizar correctamente el talismán estamos localizando su influencia vibratoria en nosotros, bien sea en un plano físico (corporal) o etérico (espiritual).²⁸ Mersenne, por el contrario, despliega en su *Harmonie Universelle* («Armonía universal», 1636) una explicación del universo más cercana a la ciencia empírica, siempre desde el filtro de una perspectiva religiosa de orientación cristiana.

Ya en el siglo xx destacará la figura del etnomusicólogo Marius Schneider (1903–1982), un investigador que, tomando la herencia de la tradición ancestral, se interesó mucho por la relación entre música, cosmología y esoterismo en varias publicaciones, *La danza de espadas y la tarantela*, *Canciones de lluvia* y *El mito de don Juan*.²⁹ Pero es en su texto más conocido, *El origen musical de los animales-símbolos*, donde el autor alsaciano defiende la existencia de un sistema universal, basado en la teoría de las correspondencias. Según su investigación, la astronomía antigua y la música siempre estuvieron

²⁷ Kircher, Athanasius, *Musurgia Universalis sive Ars Magna Consoni et Dissoni*, Roma, 1650.

²⁸ Mersenne, Marin, *Harmonie Universelle*, Sebastien Cramoisy, París, 1636.

²⁹ Este autor alsaciano nacido en Hagenau fundó un instituto de folklore musical y un departamento de Musicología en la Universidad de Barcelona (1944), gracias al español Higinio Anglés. Finalmente dirigió el departamento de Etnología Musical de la Universidad de Colonia (1966).

unidas y fueron construidas con arquetipos formados en culturas muy antiguas.³⁰ En su estudio, Schneider desarrolla una hipótesis centrada en la idea de que existen algunos claustros medievales catalanes que esconden himnos encriptados en los capiteles de sus columnas.

Así, los animales representados en dichos capiteles responden a una asociación cualidad-nota de origen oriental (chino, persa e hindú) mediante la cual es posible extraer una melodía secreta. Schneider encontró de esta manera varios himnos en tres claustros de Cataluña, que eran consagrados al patrón de cada comunidad monástica y se interpretaban en procesión dentro del propio patio durante las festividades. Dichos claustros fueron construidos dentro de un plan que incluía, además, su estudiada orientación solar. El primero se encuentra en Ripoll (siglo XII), otro dedicado a la Virgen María en la catedral de Gerona (siglo XI), y un tercero, dedicado a Sant Cugat (Cucufate) del Vallés (siglo XII).

Incluso en el mundo de la astronomía científica encontramos ciertas ideas singulares como la de Albert Einstein (1879-1955), que al mismo tiempo de sus conocidos estudios científicos sobre la teoría de la relatividad general creía firmemente en la idea de *un Dios revelado en la armonía de la creación*, negando su acción sobre la especie humana.³¹

Si Einstein hubiera tenido la música más presente en su visión de la física, probablemente habría sido el primero en formular la teoría de cuerdas, un modelo que tiene su origen en las investigaciones de físicos como Werner Heisenberg o Max Planck.³² Hei-

³⁰ Schneider, Marius, *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y escultura antigua*, Siruela, Madrid, 2001.

³¹ *The New York Times* (5 de abril de 2009), *Religion and Science*. <http://www.sacred-texts.com/aor/einstein/einsci.htm>

³² Seguramente no es casual que Werner Heisenberg fuera un pianista solvente y que Max Planck, además de estudiar física adquiriera conocimientos sólidos de composición, piano, canto y violoncello que le llevaron a componer canciones y hasta alguna ópera.

senberg utiliza en 1943 el término «cuerda» para referirse a un tipo de partícula básica que podría explicar la totalidad del cosmos. Según la teoría cuántica, un electrón, un fotón o un quark están compuestos de unas entidades todavía más pequeñas, denominadas cuerdas, que vibran mediante un modelo de once dimensiones posibles. De esta manera, la materia sería una forma de vibración y toda la realidad que conocemos es música.³³ ⊕

La astronomía científica maneja en su conjunto una serie de términos muy cercanos al mundo musical como *frecuencia*, *vibración*, *resonancia* o *supercuerda* amparados en modelos matemáticos de predicción; frente a este modelo científico, algunos grupos pseudoreligiosos y místicos han tomado la parte filosófica de la teoría cuántica para desarrollar contenidos más cercanos al ámbito de la creencia espiritual. Y lo hacen sin ningún tipo de fundamento empírico ni matemático que demuestre sus afirmaciones, convirtiendo así la física cuántica en una especie de nueva religión del siglo XXI, motivo de numerosas publicaciones de autoayuda.

¿Será cierto aquello que decía Arthur C. Clarke, autor de *2001. Una odisea espacial?*: «¿Es la magia la ciencia que aún no entendemos?».

³³ ⊕ YouTube: *This is what the Sun Sounds Like. How the Universe Works.* NASA / *Armonía de las esferas. La armonía del mundo. Música y astronomía.* Kepler.