

Luis Antonio Muñoz

HOMO MUSICALIS

*Una historia de la evolución musical
y la inteligencia humana*

Prólogo de
ESPIDO FREIRE

la esfera  de los libros

Índice

<i>Agradecimientos</i>	13
<i>Prólogo, por Espido Freire</i>	17
<i>Escuchar este libro</i>	21
<i>¿Por qué soy músico?</i>	23
<i>¿Qué es la historia?</i>	27
<i>¿Qué es Homo musicalis?</i>	29

PARTE I

LA FORMACIÓN DE LA INTELIGENCIA MUSICAL. *ALLEGRO MA NON TROPPO*

Capítulo 1. MÚSICA HUMANA. EL CAMINO	
A LA INTELIGENCIA	33
La cueva: un templo-auditorio sagrado	34
Hacemos música porque somos música	39
<i>Followers</i> y <i>haters</i> de Pitágoras	40
Capítulo 2. MÚSICA DIVINA. LAS CANCIONES DE LOS DIOS ...	49
Música, civilización y religión	50
Orfeo y Cristo. Dioses que resuenan	55
Y Dios se hizo música. El canto llano	63
Tiempo y oración. Las horas litúrgicas	67

Capítulo 3. MÚSICA MUNDANA. EL SONIDO	
DE LA NATURALEZA	71
Patrones musicales en el reino animal	72
La conexión biológica del sonido. De monos y pájaros	77
¿Pueden oír las plantas? La música del reino vegetal	84
Tierras, agua y ciclos. El sonido del tiempo	90
Capítulo 4. MÚSICA CELESTE. LA ARMONÍA DEL COSMOS	97
Una sinfonía mágica. El baile de los planetas	98
Música y cosmos en el Renacimiento	107
Johannes Kepler. El acierto en el error	111
El sonido musical del universo. Todo vibra	115
Composiciones para las estrellas	117
PARTE II	
LA MÚSICA Y EL CEREBRO.	
<i>SCHERZO. MOLTO VIVACE</i>	
Capítulo 5. EL CEREBRO MUSICAL. CÓMO PERCIBIMOS LOS SONIDOS	125
La música. La clave de nuestra inteligencia	126
Músicas humanas. Sueño, sexo, amor, humor y memoria	129
Sé verla al revés. De pareidolias e inversiones acústicas ...	135
Capítulo 6. LA MÚSICA COMO LENGUAJE	147
Melodías dulces y tartas de queso	148
Música y perspectiva de género. Caminos por recorrer	152
Retóricas y músicas reservadas	157
Capítulo 7. LOS COLORES DE LA MÚSICA. SONIDO Y SINESTESIA	167
¿De qué color era la manzana de Newton? Música y discos de color	168

Pintando la música con órganos de colores	173
Sinestesia, cerebro y música	176
 Capítulo 8. CRIPTOGRAFÍA MUSICAL. MELODÍAS	
ESCONDIDAS	183
Tus enemigos te buscan. Partituras cifradas, guerra y diplomacia	184
Homenajes musicales escondidos. Romanticismo, estética y juego	190
El siglo xx. De espías y tesoros nazis	194
 PARTE III	
MÚSICA, SALUD Y ENFERMEDAD.	
<i>ADAGIO MOLTO E CANTABILE</i>	
 Capítulo 9. MÚSICAS QUE CURAN. MUSICOTERAPIAS	
Ibuprofeno o canción. ¿Qué me tomo, doctor?	205
Una breve historia de la musicoterapia	206
Música y ciencias inexactas. De la «resonancia Schumann» al «efecto Mozart»	209
Canciones para tiempos difíciles. Pandemias y música	217
223	
 Capítulo 10. MELODÍAS PELIGROSAS. MÚSICA Y MUERTE	
De amusias y musicofilias. Disfunciones del cerebro musical	239
240	
Los músicos y sus mentes complicadas. Drogas y locuras	244
Canciones que podrían matarte	251
Charles Manson y las redes sociales	254
Del rock al <i>black metal</i> . Violencia estética	258
Música y violencia teatral. Juicios mediáticos	263

PARTE IV
MÚSICA, POLÍTICA Y GUERRA.
RECITATIVO Y CORAL. PRESTO

Capítulo 11. PROTESTA POLÍTICA. DISIDENCIAS MUSICALES ...	273
Canciones para el pueblo en la vieja Europa	274
Conflictos de largo recorrido. Israel, Palestina y Sudáfrica	279
Te doy una canción. Revoluciones musicales en España y América Latina	281
Estados Unidos. Música y contraculturas	285
El espíritu crítico del rock. ¿Moda o revolución?	290
 Capítulo 12. MÚSICA, GUERRA Y HUMANIDAD	 299
Te canto lo que debes pensar. Música y opinión pública	300
El origen de la música guerrera	303
Batallas musicales y efemérides sinfónicas	307
 Capítulo 13. GUERRAS DE CANCIONES EN PAPEL	 315
La guerra en papel. Partituras y propaganda	316
Tipos de canciones. La guerra en los teatros	319
La Guerra Civil española. Un país dividido en canciones	325
 Capítulo 14. GUERRAS AUDIOVISUALES	 337
La radio: una nueva arma	337
Nazismo y música degenerada	341
Música y campos de concentración. Tocando por tiempo ...	349
Guerras televisadas y listas de éxitos	356
 <i>Finale</i>	 365
<i>Bibliografía</i>	367

Prólogo

Por Espido Freire

Léí las galeradas de este libro, las pruebas previas a que se convirtiera en el precioso objeto que tienes entre tus manos, como si estuviera bebiendo las páginas a sorbos largos, con pausas breves en las notas a pie de página y otras más largas en las sugerencias de audio que Luis inserta: y cuando acabé, escribí al autor para decirle lo que pensaba. Que no sabía cómo cumplir con el encargo con el que me había comprometido, que era la redacción de un prólogo, como antes de este había hecho en muchas otras ocasiones.

Y lo cierto es que creo que estas primeras palabras sobran en un libro tan completo, tan exhaustivo, documentado y cuidado con tanto mimo que nada puede decirse que no lo estropee. Hay veces en que una voz ajena estropea la labor de todo un coro. Una mano que señala puede romper el encanto de una escena en silencio. Cuando lo que se debe decir se dice de una manera precisa y completa, todo añadido estorba. Intentaré estorbar lo menos posible.

No quiero estropearle al lector el placer de descubrir por sí mismo cada una de las secciones en las que este libro se desgrana: la inteligencia y la música, el viaje a las cavernas a través del cuerpo,

la voz, el sonido y el ruido. Lo que de divino se encuentra en la música, y lo que de esa divinidad se contagia a la naturaleza o, por el contrario, se absorbe de ella. Esa nostalgia de otros mundos, esa música de las esferas apenas intuitas. Y con eso, como diría Lope de Vega, hemos dejado atrás esa primera parte, ese primer cuarteto.

No quiero tampoco caer en esa alabanza por el talento o la gracia del autor que a menudo se encuentra en los prólogos de los amigos. Vivimos un momento en el que la amistad se muestra como si fuera un bien más, un complemento más, y yo creo que es demasiado preciosa como para manosearla en público. Otra cosa es el legítimo orgullo porque un amigo, en este caso Luis Antonio Muñoz, haya dado con un lenguaje propio y con un tema delicioso. Y, créeme, ese orgullo existe.

Creo que lo más discreto que puedo hacer es asegurarte que la lectura de este libro se parece, con gran exactitud, a una conversación cualquiera con su autor: como en toda charla, no existe un tema previo, aunque suele fijarse en los primeros momentos. Y a partir de ahí, con Luis no hay diferencia entre un tema banal y otro serio, entre lo que de manera convencional entra en los parámetros de la cultura y lo oficioso: todo lo aborda con el mismo interés, como si la curiosidad, que en la mayoría de las personas se agota al final de la infancia, o tras los primeros sorbos a un tema, no le abandonara nunca.

Prepárate para un viaje largo (entra, si quieres, en la segunda parte del libro: recorrerás aquello que crees que se percibe con los oídos para entrar en la música como lenguaje, como sinestesia, color, sabor y tacto. Y, sin que sepas muy bien ni cómo ni de qué forma, habrás acabado en los mensajes secretos que se ocultan en la música, en el espionaje y entre los terrores de la época nazi).

Sí, así recuerdo todas las conversaciones con mi amigo, a veces compartidas con otros locos del lenguaje, de los instrumentos o de la escena, a menudo callados todos en torno a lo que decía este muchacho que comenzó en la música, como tantos otros, por azar y si-

guió en ella casi como una costumbre, hasta que se planteó abandonarla por aburrimiento.

Por suerte, algo ocurrió en ese momento: las esferas giraron un cuarto de su eje, y se produjo algo excepcional. Esas melodías que había repetido a machamartillo, esas teclas que conocía de memoria pero sin alma, cobraron un sentido nuevo. Hay quien se enamora de una mujer, de un hombre al que lleva años viendo a diario, de pronto, porque la luz cae sobre su rostro de una manera diferente, o porque una frase cobra otro sentido. Luis se enamoró de la música cuando entendió, en una revelación súbita, que era más de lo que hasta entonces conocía, que existía en ella secretos, diversión, un mundo entero que se revelaría a partir de ahora.

Y así llegamos a la tercera parte: ¿puede la música curar? ¿Puede la música herir, matar? Para el autor de este libro, la música le ha llevado a países y lugares exóticos, a experiencias que le han hecho ver su cuerpo desde otra perspectiva y su mente desde otros ángulos. Le ha dado la vida, y le ha obligado a vivir cada instante como se escucha una melodía: con intensidad, porque no existe otro momento fuera de ese. Sobre la muerte me permitirás que no te hable. Nos ha rozado con demasiada intensidad como para invocarla, como para mencionarla aunque sea leve, insinuada en la música.

La amistad no solo conserva secretos sino que se recrea en ellos. Y Luis conoce no solo la importancia de los secretos, sino también su revelación a unos pocos elegidos. Al fin y al cabo, no se accede al conocimiento como un regalo, sino como una búsqueda, a menudo a tientas, una tonadilla que se escucha a lo lejos y de pronto desaparece en el camino.

Cuando un sueño de palabras y teatro llamado *El hogar del monstruo* se hizo realidad en 2016, yo me encontraba en un escenario y Luis vestía de música lo que yo contaba en mi monólogo. Algunas de las conversaciones más interesantes de ese año las mantuve con él. En ellas se mezclaban las creencias sobre el amor y sobre el desamor, la búsqueda de señales en la nada, las dificultades para

aceptar el mundo tal y como era y a nosotros mismos tal y como no éramos, la mitología y la simbología, lo que escondíamos y lo que mostrábamos. No sé si él recordará algunos de esos momentos: un estreno teatral conlleva siempre prisas, nervios y flashes de momentos muy vívidos. Pero en este libro, entretejidos con su temática (y aquí llegamos a la cuarta parte, la propuesta política y de justicia, las revoluciones, la manipulación y la rebeldía, los himnos y la manera de difundir la música, la manera de sentir y transmitirla) he encontrado ecos de aquello que siempre nos ha preocupado a los dos: compartir la pasión por lo que amamos, preservar, en un mundo demasiado basto, demasiado rápido, algo de la delicadeza, la fragilidad, la fortaleza de hilo de seda del arte.

Creo, cuando este prólogo se acaba, lo mismo que pensaba cuando comencé: que estoy sirviendo como una pantalla que deseas ya apartar, impaciente, antes de que el libro empiece. Soy consciente del honor, del cariño que Luis me concede al unir mis palabras a las tuyas, mi voz a las que circulan por el libro, mi mirada a la de filósofos, compositores, escritores y pensadores en los que se apoya. Solo puedo alentarte a que leas con la pasión con la que ha sido escrito, que absorbas este texto porque te dará más en cada relectura, más de lo que te pide. Te devolverá el tiempo que le regales multiplicado en hondura y en placer. Siéntate, pasa, escucha, curiosidad. Ya no serás el que eras. Bajo la dirección de Luis te habrás transformado, hombre o mujer, en un Homo musicalis.

Escuchar este libro

Ulises volvió a Ítaca sin ser el mismo que salió años atrás. Y quisiera que este viaje fuera algo similar para ti, porque leer un libro debería ser siempre un viaje iniciático que nos cambie. Siguiendo el mismo criterio que mi primera publicación *Historia oculta de la música* (La Esfera de los Libros, 2020), he considerado convertir su lectura en una experiencia sonora para que realices, si quieres, un viaje diferente. De la misma manera he acompañado las citas musicales con ejemplos y audiciones que siguen el orden de aparición en el texto. Están señalados como notas a pie por este signo: ⊕. Al leer, podrás crear tu propio mapa sonoro gracias al material que se encuentra convenientemente ordenado en el canal de YouTube: *HistoriaOcultadelaMúsica*.

Así, el canal creado para el primer libro se redimensiona incorporando las nuevas audiciones pertenecientes a esta publicación. El libro tiene una lista de reproducción propia titulada HOMO MUSICALIS (Libro). Está clasificada por capítulos numerados según el índice. Por tanto, cada capítulo se convierte en una lista que ha sido pensada para completar la información del texto y que personalices tu experiencia de lectura, aunque no sea indispensable para la comprensión del contenido. Soy consciente de que esta forma implica un mayor esfuerzo y una serie de elecciones por tu parte, pero también te puede aportar una mayor riqueza al consolidar los concep-

tos mediante una impresión sonora y creando, en mi opinión, algo muy importante: un conjunto de emociones.

Sobre todo, me haría muy feliz que lo disfrutaras junto a la lectura tanto como yo lo he hecho al darle forma.

¿Por qué soy músico?

Mi sueño siempre fue jugar al baloncesto. El baloncesto era mi vida. Llegué a entrenar con figuras conocidas como el seleccionador nacional Antonio Díaz Miguel o Aíto García Reneses. Pero en una de mis primeras inocencias perdidas y con diecisiete años tuve que asumir que debido a una lesión no podría dedicarme a mi primera pasión. Y entonces, sin quererlo, apareció la música. De hecho, estudiaba desde los diez años, pero a los diecisiete la música (sobre todo la clásica) era una actividad que me aportaba más sufrimiento y aburrimiento que otra cosa. Algunos de mis profesores de aquella época serían grandes músicos, pero andaban un poco escasos de pedagogía. En algunas ocasiones lloré y sentí miedo o rechazo al ir a mis clases de música. Pero tengo la suerte de tener unos padres maravillosos que me apoyaron en todo, incluso en no presionarme para estudiar.

Mi casa estaba llena de instrumentos a los que siempre tuve acceso gracias a mi padre, que daba clases de música en el colegio al que yo asistía. Más tarde llegaría un piano vertical que supuso un gran esfuerzo familiar y que agradezco enormemente. También pude ir a clases que me permitieron estudiar solfeo, armonía, conjunto coral, etc. Y con aquellos diecisiete años decidí plantearme que no quería seguir estudiando música. Estaba convencido de que mis padres se iban a enfadar y era consciente del esfuerzo que había

supuesto para ellos. Después de comentarlo, mi padre dijo algo así: «Bien, hijo, me lo podrías haber dicho antes y me habría ahorrado algún dinero, pero si es lo que quieres, está bien». Mi madre asintió, cómplice. Ambos siguieron haciendo sus cosas y yo me quedé pensando.

Y entonces se produjo la magia. Fui rápido hasta el piano que estaba en el dormitorio que compartía con mis hermanos. Era como si fuera a despedirme de él y sintiera que no tenía sentido que ocupara tanto espacio, ni físico ni emocional. Puse mis manos sobre el teclado y comencé a tocar. Sentí esa especie de estado de relajación en el que entras cuando haces música sin preocuparte del juicio de terceros. Estuve una o dos horas ahí. Y me di cuenta de algo que cambiaría mi vida desde entonces. Era posible hacer música y divertirse.

Al hilo de esta idea y más o menos por esas fechas pude ratificarlo gracias a tres compañeros de clase de solfeo que me convencieron para ver un *show* de Les Luthiers en un teatro de la calle Alcalá de Madrid. Yo casi no sabía quiénes eran y estuve a punto de no ir porque la entrada resultaba cara para mí. Pero no me arrepentí de aquella «inversión», ya que no recuerdo un momento en el que me haya reído más, sobre todo por la conexión que sentí entre humor e inteligencia. Cuando salimos los cuatro del teatro estábamos eufóricos y decidimos montar un grupo, porque en el fondo lo único que deseábamos era pasarlo bien haciendo música. Aquel grupo fue un cajón «desastre» maravilloso y sobre todo enriquecedor. Eso sí, nunca dimos ningún concierto. Unos cuantos años después pude conocer en persona a aquellos músicos que tanto admiro y entrevistarles en un programa que dediqué en Radio Clásica a la relación del humor y la música. Lo primero que hice fue recordarles que gracias a ellos comprendí que era posible hacer música y pasarlo bien. Sería una hora de conversación deliciosa con Carlos López Puccio, Jorge Maronna y Tomás Mayer. Hablamos de política, de esperanza y de humor.

Recuerdo la primera vez que hice música en público. Estaba tan nervioso que al salir al escenario mi cerebro borró a los que estaban allí. Eran mis compañeros del instituto, a los que podía sentir, pero no podía ver. Solo percibía una especie de color gris. Salí y toqué el piano vertical del salón de actos por primera vez, con tanta tensión que lo levantaba con las rodillas. Desde entonces, esa adrenalina se ha convertido en una emoción controlada que da sentido a todos estos años de profesión. También recuerdo muchas primeras veces. La primera vez que grabé un disco, que escuché una orquesta sinfónica, que sentí que podía dedicarme a la música dando clases o talleres para difundir y transmitir la pasión que siento por este arte.

La música me ha dado muchas cosas. Lo primero, la posibilidad de conocer a personas muy interesantes que me han aportado mucho como profesionales y seres humanos. He podido cantar en lugares tan icónicos como el Musikverein de Viena, o con orquestas tan prestigiosas como la Filarmónica de Nueva York, Dresde y la BBC; he podido viajar a países exóticos y diferentes como Kazajistán, Kuwait, Panamá y Kenia, entre otros muchos. También he hecho música en lugares tan extraños o peculiares como centros penitenciarios, mercados, ruinas de teatros romanos, por no hablar de museos vacíos, galerías de arte, discotecas, plazas de toros, playas multitudinarias o barcos. He cantado delante de reyes, presidentes, políticos, o algunas de las personas más poderosas de la Tierra, auditorios formados por ancianos de una residencia, internos de centros de rehabilitación de drogas, una iglesia góspel en medio de Harlem o un teatro lleno de ochocientos niños. He visto auditorios enteros llorando o riendo, bailando o cantando, y lo más emocionante: he sentido el silencio previo a cada obra musical. Un silencio humano, que como dice John Cage es todo menos un silencio vacío.

¿Qué es la historia?

Heidelberg es una ciudad alemana junto al río Neckar que destaca por su castillo-palacio y por la universidad más antigua del país. Pero lo más curioso es que en esta ciudad se cuenta la historia de que habiendo sido un centro neurálgico del Partido Nazi, no fue bombardeada por los aliados porque Estados Unidos quería que la ciudad sirviera como guarnición después de la guerra. De hecho, como Heidelberg no era un centro industrial, los ataques aéreos se centraron en las ciudades de Mannheim y Ludwigshafen. Pero resulta que estando allí pude sentarme a charlar un rato con una mujer que trabajaba como guía. Se llamaba Astrid y me contó un relato que, de ser cierto, podría cambiar la historia oficial de la ciudad. Me dijo que, haciendo un tour en inglés con un grupo de turistas muy mayores, ella les explicaba por qué la ciudad se había salvado de los bombardeos aliados. En un momento del relato, un señor bajito, quizás el mayor del grupo, levantó la mano reclamando atención. Todos le escucharon atentamente mientras les contaba que había sido piloto en la Segunda Guerra Mundial en un escuadrón que tenía entre sus planes la orden de bombardear Heidelberg. El hombre terminó diciendo:

—¡Ese día no pudimos bombardear, porque la niebla cubría toda la ciudad! No teníamos GPS, así que tuvimos que descargar las bombas en Mannheim.

Esta historia podría no ser cierta. De hecho, podría ser una distorsión involuntaria de aquel señor; o de la propia guía. O incluso mía. Pero lo más fascinante es que de haber ocurrido así, en Heidelberg deberían dedicar una fiesta a la niebla y no lo saben. Así, con la vieja máxima de *si non e vero e ben trovato*, aprendí que la historia no es solo lo que muestran los datos observados, sino que detrás de los hechos siempre existen otras lecturas donde ciertos factores humanos son determinantes. La obligación de un historiador para investigar y entender un fenómeno cualquiera debería incluir el análisis de esos factores humanos aparentemente desconectados de los datos objetivos.

¿Qué es Homo musicalis?

No sé cómo has llegado hasta aquí, pero el caso es que lo has hecho. Lo primero de todo, es justo que sepas que esta obra que tienes en tus manos se centra en un misterio desconocido y fascinante: por qué hacemos música. Y créeme, no es fácil contestar, ya que en el mundo de la ciencia son muchos los especialistas que llevan años tratando de resolver un enigma tan aparentemente simple. Todo apunta a que en algún momento de nuestra existencia la música se convirtió en un proceso crucial para nuestro desarrollo. Pero con respecto a esto no están todos de acuerdo, como veremos.

Si lo piensas bien, el ser humano se define no solo por su lógica, sino también por sus incongruencias, que son igual de necesarias. Como humanos, soportamos sobre nuestros hombros una enorme responsabilidad: la de ser los seres más inteligentes de este planeta. A cambio tenemos que pagar el precio de ser capaces de acciones tan desagradables que podrían llegar a generar incluso nuestra extinción. En la naturaleza humana existen dos caras, una de creación y otra de destrucción. Hemos evolucionado a base de estos contrastes, de estos espacios que han dado como fruto características que definen nuestra humanidad. Entre ellas se encuentran algunas (necesariamente irrenunciables) como el amor o el humor; otras (parece que inevitables) como la religión o la política; y algunas (desdeñables) como el conflicto y la guerra. Y todas comparten un elemento

común, ya que poseen una música que las define y caracteriza. Es precisamente de eso de lo que hablaremos en este libro.

Para hacerlo, utilizaremos cuatro bloques de contenido. El primero trata sobre LA FORMACIÓN DE LA INTELIGENCIA MUSICAL y analiza cuatro aspectos básicos: la música humana, la música divina, la música mundana y la música celeste. El segundo bloque se titula LA MÚSICA Y EL CEREBRO y mediante sus cuatro capítulos relaciona la música con campos tan dispares como la percepción, el lenguaje, el género y el color. El tercer bloque es MÚSICA, SALUD Y ENFERMEDAD y trata sobre la capacidad musical para curarnos pero también para enfermar o volvernos violentos. Y finalmente, el cuarto bloque se titula MÚSICA, POLÍTICA Y GUERRA y cuenta cómo la música puede convertirse en un elemento de control del pensamiento humano. Sus capítulos analizan el potencial de la música para difundir mensajes específicos mediante la protesta social y como forma de control sobre la opinión pública en los conflictos bélicos.

Estoy plenamente convencido de que, en su sentido más profundo, la música nos diferencia de todas las demás especies de este planeta y este libro es una reflexión sobre estas ideas. Para unos, es una forma de contemplar a los dioses, para otros es simplemente un producto de nuestra inteligencia y quizás una forma de supervivencia. Así, tomando como referencia los estudios de Oliver Sacks y siguiendo ideas como las del *Zoon politikon* de Aristóteles, el *Homo ludens* de John Huizinga, el *Homo faber* de Henri Bergson y otras similares como el *Homo aeconomicus* de John Stuart Mill, me gustaría proponerte un juego dialéctico: ¿y si el eslabón perdido no fuera una especie extinta? ¿Y si somos humanos porque además de fabricar cosas, fuimos capaces de crear y compartir la música? Desde una posición a medio camino entre el humor constructivo y la historia divulgativa, te propongo el juego dialéctico de pensar que pertenecemos a una especie diferente que llamaremos desde ahora: *Homo musicalis*.



PARTE I

LA FORMACIÓN DE LA INTELIGENCIA MUSICAL

Allegro ma non troppo

Capítulo 1

MÚSICA HUMANA. EL CAMINO A LA INTELIGENCIA

La inteligencia conoce todas las cosas y ordenó todas las cosas que van a ser y las que fueron y las que son ahora y las que no son.

ANAXÁGORAS (500–428 a. C.)

No hay inteligencia allí donde no hay cambio, ni necesidad de cambio.

HERBERT GEORGE WELLS (1866–1946)

Hace algunos años tuve la ocasión de visitar uno de los centros de interpretación paleoantropológica más importantes del mundo, la Garganta de Olduvai. Un lugar extraño y solitario en medio de África, al que se llega después de atravesar una llanura interminable en la que te acompañan a derecha e izquierda pequeños tornados amenazantes. Se trata del Gran Valle del Rift en los llanos de Serengeti, al norte del cráter de Ngorongoro, en la región tanzana de Arusha. Al final del camino, en medio de la nada, llegas a un edificio que no parece un museo. Es un lugar silencioso que nos muestra cuáles fueron los orígenes de nuestra inteligencia humana, pero lo más curioso es que no recuerdo que hablara nada de la música.

Después de visitar aquel lugar, no pude evitar preguntarme si se habían hallado restos significativos de procedimientos musicales en Olduvai. En un lugar tan cálido, aquella exposición me resultó fría. Salí al campo y me alejé del complejo para sentarme mirando al horizonte e intentando imaginar cómo sonaría aquel lugar 400.000 años atrás. Mis ojos se humedecieron y me di cuenta de que, como

músico, lo que realmente me fascinaba era escuchar el sonido del tiempo. Y para hacerlo tenía que empezar por el principio, justo antes de que nos convirtiéramos en *Homo musicalis*.

LA CUEVA: UN TEMPLO–AUDITORIO SAGRADO

Los trabajos en Olduvai han revelado que hace unos 2,5 millones de años se establecieron en este lugar comunidades de *Homo sapiens*, que ya llevaban casi 300.000 años caminando por el mundo. Pero no eran los únicos, ya que el yacimiento ha mostrado parte de la historia de nuestra evolución, desde la primera especie humana, el *Homo habilis* que caminaba por estos territorios hace 1,9 millones de años o los *Paranthropus boisei*, un australopiteco de hace 1,8 millones de años.¹ Para aquellos ancestros, las cuevas se convertirían en sus primeras catedrales. Templos y altares que no solo les ofrecían cobijo, sino que fueron el espacio perfecto para desarrollar los primeros ejemplos de arte mágico-religioso. Las pinturas pervivieron, pero el sonido de aquellos lugares se perdió en el tiempo.²

Podemos imaginar a aquellos seres experimentando con la resonancia y recibiendo milagrosamente el eco de su voz que llegaba rebotado desde la oscuridad. Cómo no pensar en dioses o en fantasmas. Quizás las primeras sinfonías de la historia surgieron del intento de imitar el sonido del viento resonando en las grutas, de la sonoridad de sus estalactitas y estalagmitas.³ ⊕ Parece que allí donde las cuevas sonaban mejor se pintaba más frecuentemente, mientras que donde el sonido no era especialmente definido, se hacían menos dibujos, o incluso ninguno. Aquellos magos–artistas elegían lu-

¹ Los fósiles nos cuentan la historia de los *Homo erectus*, que habitaron la región hace 1,2 millones de años.

² *La cueva de los sueños olvidados*, película documental, Herzog, 2010.

³ ⊕ YouTube, *Natural Music Into the Caves*.

gares sonoros para conectar con la divinidad.⁴ Y fue en este momento de la evolución humana cuando surgieron las condiciones necesarias para la creación de lo que entendemos como «trascendencia». Los enterramientos de la época sugieren la idea de un lugar donde los muertos se trasladan acompañados por sus objetos de valor y de alimentos para poder realizar el viaje. Aunque no lo sabemos con certeza, no es ilógico suponer que acompañaran ese viaje con algún tipo de música, quizás asociada al llanto.

Por lo tanto, para tratar de entender este proceso de formación de la inteligencia musical deberíamos centrarnos en un periodo que abarca los últimos 200.000 años de nuestra Prehistoria. Un tiempo en el que se manifestaron en nuestra especie una serie de cambios que nos llevarían a incorporar la música como un tipo de lenguaje. Algo que ocurrió mientras se establecían los primeros dioses, asociados a los elementos naturales.

En términos evolutivos no existen muchas diferencias entre un canto de un chamán en una cueva hace 30.000 años y una canción moderna en una discoteca llena de jóvenes rebotando feromonas. El origen es el mismo. El camino desde el desarrollo de las funciones musicales prerreligiosas o curativas terminó por desarrollar otras puramente lúdicas, sin un beneficio práctico, salvo el placer que nos produce su contemplación. No resultaría atrevido afirmar que el primer instrumento musical que utilizamos como especie debió de ser nuestra voz.⁵ ⊕ Casi en el mismo instante, se produjeron los primeros ritmos de la historia de la música, hechos con partes del cuerpo o mediante el golpeo de maderas o piedras.⁶ Empezamos así a transformarnos gradualmente en *Homo musicalis*.

⁴ Reznikoff, 1987.

⁵ ⊕ YouTube, *Cave Music Explores Ancient Acoustics*.

⁶ Los yacimientos arqueológicos ofrecen indicios y pistas sobre los instrumentos musicales que se usaron hace miles de años, gran parte de los cuales desaparecieron como producto de su degeneración natural.

Las piedras suenan. Y durante el periodo geológico de la Glaciación de Mindel (hace 400.000 años) nuestros antepasados se entretuvieron mucho haciéndolas sonar en forma de litófonos.⁷ ⊕ En los orígenes de nuestra humanidad la música no era un arte, sino una forma de rezar y sobre todo una herramienta de trabajo. Los primeros ritmos musicales seguramente surgieron para suavizar tareas individuales o colectivas, como tallar una piedra o moler el grano. Más tarde se iría desarrollando hasta el surgimiento de nuevas técnicas «instrumentales» que adornaron un tipo de cantinelas basadas en lenguajes fonéticos simples.⁸ Todo ello acompañado con instrumentos como los cuernos, los silbatos de huesos o astas de reno o los tambores de piel animal. Tecnología musical avanzada.

Si viajáramos hasta el Paleolítico Medio, hace unos 100.000 años, podríamos observar en algunos lugares de lo que hoy es Europa los restos de la cultura musteriense, asociada al Hombre de Neanderthal, homínidos que con los años desaparecerían de la Tierra en una misteriosa extinción. Dejaron constancia pictórica de las danzas que practicaban como parte de sus rituales mágicos y que se vieron acompañadas de diferentes maracas confeccionadas con semillas o arena. Tendrían que pasar unos cuantos miles de años para que nuestra especie desarrollara el primer rombo, fabricado hace 25.000 años con una pieza de asta de reno o similar. Un instrumento que para cualquier prehumano sería literalmente magia inexplicable y que se hacía girar por encima de la cabeza produciendo un sonido de baja frecuencia capaz de incitar a las manadas de animales grandes a acercarse a los riscos para ser cazados.⁹

⁷ ⊕ YouTube 1, *Lithophone from unchanged natural stones*; YouTube 2, *Sonorous Stones In The Cave*.

⁸ Como los utensilios musicales encontrados en la Cueva del Castillo en Santander, datados en el periodo glacial de Riss (sobre el 200000 a. C.) o los utilizados durante el periodo Achelense.

⁹ Se han hallado instrumentos similares en la Cueva de la Roche, datados sobre el 25000 a. C.

Tan solo hace unos 60.000 años se utilizaban las raíces huecas de algunos árboles para insuflar aire en su interior, produciendo un sonido profundo parecido al de los actuales *didjeridu*. Pervive en la actualidad en las regiones de Australia y Nueva Zelanda y se utiliza como instrumento mágico entre los aborígenes.¹⁰ ⊕ En el año 1995 se descubrió una de las primeras flautas de la Prehistoria, conocida como la Flauta de Divje Babe, y que apareció en el oeste de Eslovenia.¹¹ ⊕ Un trompetista de la Ópera de Liubliana llamado Ljuben Dimakroski grabó su sonido con una réplica del hueso hecha en arcilla. El músico, que afirmaba haber descubierto la forma de hacerlo sonar «después de un sueño», decidió interpretar piezas tan inapropiadas como la *Sinfonía del Nuevo Mundo*, la *Novena sinfonía* de Beethoven, el *Bolero* de Ravel o el *Adagio* de Albinoni.¹² Otra flauta parecida es la denominada Flauta de la Cueva de Potočka, del conocido como periodo de Cromañón, hace unos 35.000 años. Se trata de un instrumento de tres agujeros, aparentemente perforados por manos humanas en el canal del nervio de la mandíbula de un oso. La responsable principal de su investigación es Mira Omerzel, que en 1984 conoció al Dr. Mitja Brodar, principal director de la excavación de la cueva.¹³ En este caso, las grabaciones de este instrumento, más interesantes que las de Dimakroski, se deben principalmente al marido de esta investigadora, Matija Terlep.¹⁴ ⊕

Más o menos hacia esta época, durante el Paleolítico Superior, se realizaron otras flautas de hueso perforado como la Flauta de Geissenklösterle, encontrada en la región alemana de Suabia y data-

¹⁰ ⊕ YouTube, *Traditional Didgeridoo Rhythms by Lewis Burns, Aboriginal Australian Artist*.

¹¹ ⊕ YouTube, *Neanderthal Bone Flute Music*, cortometraje, Niska, Sašo.

¹² La investigación del arqueólogo Ivan Turk estableció que la flauta había sido fabricada en un fémur de oso.

¹³ Omerzel, 1997. Mira Omerzel exploró estos instrumentos desde 1995 en colaboración con Ivan Turk.

¹⁴ ⊕ YouTube, *Prehistoric Bear Jawbone from Potočka Zijalka cave*.

da hace 38.000 años.¹⁵ ⊕ Instrumentos estos similares a los encontrados en la frontera entre España y Francia y que nos aportan pistas sobre el uso temprano de la música asociada con la caza y la fertilidad. Entre ellos, destaca el cuerno que lleva en su mano la famosa Venus de Laussel, diosa madre y símbolo de la tierra, que representa la abundancia natural a través de la fertilidad femenina. Y este pequeño viaje imaginario por el sonido de la prehistoria musical termina en el conocido como periodo Solutrense y de manera específica en el Magdaleniense, hace unos 15.000 años,¹⁶ época a la que pertenecen ciertas pinturas de danzas rituales previas a la caza. Lo que no sabemos es si son expresiones artísticas o se trata realmente de representaciones con fines mágicos. Destacan las pinturas de la Cueva de los Tres Hermanos de Ariège. Una escena en la que se representa a un hechicero vestido con una piel de bisonte sujetando en sus manos lo que podría ser un ejemplo de arco musical.¹⁷ ⊕ De esta época, también conservamos unos restos de cráneos humanos trepanados, de los que se sugiere un posible uso para hacer música. Un hallazgo hecho en la Gruta de Shanidar, situada en el actual Irak y conocida por ser la fuente de los primeros restos de *Homo neandertal* de la historia.

Y de esta manera, nuestro periplo por la prehistoria musical acaba después de todo este proceso formativo de lo que podríamos llamar premúsica. Más o menos entre 7500 y 5000 a. C. la música y la danza se consolidaron como una realidad social practicada en los primeros grupos sedentarios en torno a núcleos estables de población. Aquellos primeros humanos llegarían a convertirse en lo que hoy conocemos como civilizaciones, integrando la música en sus

¹⁵ ⊕ YouTube, *Paleolithic Flute from Geißenklösterle 37000 BP*.

¹⁶ Solutrense (21000-19000 a. C.) y Magdaleniense (c. 15000 a. C.).

¹⁷ ⊕ YouTube, *Kalumbu Song, by Chris Haambwiila*. El arco de caza o berimbau produce una vibración de su cuerda que se amplifica mediante un resonador natural (la boca) o artificial (calabazas, etc.).

rituales espirituales y religiosos, pero también en los puramente festivos o sociales. Comenzaba así la historia en la civilización de los Homo musicalis.

HACEMOS MÚSICA PORQUE SOMOS MÚSICA

La vida humana comienza a existir cuando se despierta en nosotros un ritmo mágico: los dos primeros latidos de nuestro corazón. A partir de ese momento, este ritmo se combinará con el de nuestra madre, creando una polirritmia compleja. Una sincronía que nos irá preparando para la inmersión en un mundo de vibración. Pero es probable que no seas consciente de las limitaciones sensoriales que tuviste al nacer. Mientras eras un ser prenatal, no podías casi ver, ni enfocar nada y, además, tu oído no se formó del todo hasta el apogeo auditivo, sobre los dos años de edad. Por eso debes saber que cualquier feto no puede escuchar el lenguaje común ni la música como lo hacen los adultos. Podemos decir que antes del octavo mes de gestación no existen las estructuras necesarias para que se produzca la audición normalizada.¹⁸ Y las que sí lo están no han madurado lo suficiente. Lo que sí es seguro es que si la madre escucha música o sonidos agradables en determinadas condiciones durante el periodo de gestación, generará efectos beneficiosos en el feto debido a las reacciones químicas que produce una música alegre o relajada.¹⁹

Si has tenido la suerte de ser madre, intenta recordar cómo fue el sonido de tu primer parto. ¿Recuerdas algún sonido especial? Sin

¹⁸ En la fase prenatal, dicho canal está lleno de líquido, y lo que luego será el oído medio se encuentra lleno de un tejido gelatinoso que se reabsorbe los últimos meses de gestación. Es este un sistema que hemos desarrollado para proteger el oído a cambio de mermar la capacidad de escucha.

¹⁹ Tarnawiecki, 2000.

dejar de lado otros factores como el olor hormonal, el tacto o la temperatura de la piel, el sonido ha sido durante muchas generaciones la primera forma de establecer el primer vínculo madre-hijo. Nuestra primera emisión vocal suele ser en forma de llanto, pero al mismo tiempo es una señal genética evidente, un mensaje tranquilizador que transmite vida. Pasamos del agua cálida en la que hemos permanecido durante nueve meses hasta un nuevo mundo de aire. Y lo hacemos después de salir de una cueva y recorrer un camino «hacia la luz». En una milagrosa transmutación los pulmones se llenan y dan sentido a nuestra capacidad fonadora. La voz surge en nosotros en forma de sonidos guturales, y más tarde en un sistema más complejo: el lenguaje articulado. Y a esta capacidad le podemos sumar otras como la postura bípeda, que con seguridad tuvo un origen práctico frente a los posibles depredadores, pero que también nos permitiría cosas tan aparentemente inútiles (para algunos) como bailar. Así que la música formó parte de un proceso biomecánico orientado a un nuevo desarrollo y hacia la búsqueda de un pensamiento complejo, la base de la inteligencia de los Homo musicalis.

FOLLOWERS Y HATERS DE PITÁGORAS

En sus *Leyes*, Platón describía la caída de la ciudad-estado de Atenas en 404 a. C. Contaba cómo la música pasó de ser una disciplina útil para la sociedad a degenerarse y convertirse en una actividad prescindible. Y es que en Atenas la práctica totalidad de las conmemoraciones importantes y de las ceremonias incluían una música dotada de un profundo sentido espiritual y trascendente.²⁰ A los griegos les

²⁰ Las historias nos hablan de músicos como Terpandro (676 a. C.) o Arión de Metimna, uno de los primeros teóricos de la música griega. Mientras, Alcman fundaba la canción coral en Esparta, donde tuvo lugar la institución de las fiestas

gustaba mucho jugar mediante actividades religiosas en las que la música se integraba como parte del culto por la lucha de los dioses. Como en los Juegos Panhelénicos; los Juegos Ístmicos, dedicados a Poseidón o los Juegos Nemeos y Olímpicos, dedicados a Zeus.

De los Misterios de Eleusis no existe ninguna descripción. Pero sabemos que en la época en que se practicaban son citados por numerosos autores clásicos como Pausanías, Herodoto, Homero, Hesíodo y Jenofonte, que nos aportan una información valiosa para su reconstrucción indirecta.²¹ Los misterios eran unos rituales nocturnos que se celebraban anualmente cerca de Atenas para adorar a las diosas agrícolas Deméter y Perséfone y darían lugar a la formación de las tragedias teatrales. Dirigidos por el sacerdote principal o hierofante, los celebrantes se acompañaban tanto de música hipnótica como de la ingesta del *kykeon*, un preparado alucinógeno basado en la combinación de poleo y un centeno contaminado por cornezuelo.²²

Además de los misterios, la tradición afirmaba que en el Santuario de Delfos, al pie del monte Parnaso, se compusieron las que hoy conocemos como únicas melodías antiguas interpretadas en honor al dios griego de la música.²³ ⊕ Se trata del culto a Apolo Pitio, uno de los dioses del panteón helénico que era adorado en un santuario considerado el centro de toda la creación y en el que se guardaba el

gimnopedias, festividades religiosas espartanas celebradas en verano en honor de Leto y de sus hijos, Apolo Pitio y Artemisa.

²¹ Los misterios se dividían en menores y mayores. Los misterios menores se centraban en la purificación de los sacerdotes e iniciados, mientras que los misterios mayores comprendían una serie de fases que incluían el traslado procesional de objetos sagrados desde Eleusis hasta un templo de Atenas (Eleusinon).

²² Probablemente, uno de los primeros precursores del LSD por su alto contenido en alcaloides (LSA).

²³ ⊕ YouTube, *Ancient Greek Music: Two Delphic Hymns*. Datos en el año 138 a. C. e inscritos en el templo de Delfos, conservamos un *Himno délfico a Apolo*, que es completado con una segunda inscripción (148 a. C.) de un *Segundo himno délfico a Apolo*, atribuido esta vez a Limenio de Atenas.

ónfalo, una piedra tallada en forma ovoide, que simbolizaba el ombligo del mundo. En ese lugar celebraba sus reuniones el coro de musas y náyades, dirigidas con su lira por el dios de la belleza.

Y en este escenario, quizás sea Pitágoras de Samos (c. 569–Metaponto, c. 475 a. C.) uno de los personajes históricos más conocidos después de Cristo. Seguro que has tenido que enfrentarte en alguna ocasión a calcular la altura de una torre utilizando su famoso teorema. Y al igual que ocurre con Cristo, no son tantas las pruebas reales de la existencia del matemático de Samos.²⁴ Al Pitágoras pseudohistórico se le atribuye la invención de dos términos como *matemática* (lo que se conoce) y *filosofía* (o amor por el conocimiento). El Pitágoras mítico y «esotérico» es sobre todo un personaje que basa su leyenda en fuentes drúidicas, judías, fenicias o árabes, normalmente dudosas. Para unos cuantos investigadores no existe ninguna obra concreta atribuible a su autoría, por lo que su vida es una reconstrucción fragmentada de fuentes posteriores.²⁵ En el otro lado, los que defienden su existencia citan fuentes indirectas entre las que se encuentran Diógenes Laercio (c. 250 a. C.) y Jámblico de Calcis (240–325 d. C.), al que le debemos la escritura de *Sobre los misterios egipcios*, y una *Vida pitagórica*.²⁶

²⁴ Según Heráclito, Pitágoras nació en Samos, ciudad muy cercana a Mileto, sobre el año 569 a. C. Recibió una educación exquisita y estudió oratoria y música, siendo algunos de sus profesores Ferécides de Siros y Tales de Mileto. Para Herodoto y Aristógeno, viajó a lugares como Italia, Caldea, Fenicia, Heliópolis, Menfis y Mesopotamia. De los sabios egipcios y mesopotámicos adquirió su base matemática y astronómica, dando forma a su peculiar concepción religiosa que difundió en Samos y Crotona.

²⁵ Según la versión tradicional, Pitágoras volvió a Samos, donde su vasta erudición le supuso el exilio en Crotona, ciudad en la que fundó una secta de carácter científico-filosófico, virtuosa y moral. Esa escuela se caracterizaba por la enseñanza de matemática, lógica, cosmología y música, así como por la práctica de rituales secretos muy cercanos a los practicados en la antigua adoración de Orfeo y de Dioniso.

²⁶ La teoría pitagórica musical está en el Anexo de *Historia oculta de la música*, Muñoz, 2019.

Lo que sí es posible afirmar con una cierta seguridad es que los conocimientos denominados pitagóricos fueron transmitidos durante generaciones por muchos filósofos, que definían a los números como la esencia de todas las cosas. Defendieron un modelo en el que la armonía cósmica y musical era el resultado del equilibrio entre el cuerpo humano y la creación. Un orden preestablecido que se relacionaba con disciplinas como la aritmética, la religión, la geometría y la física. Ideas que estarían vigentes desde el siglo VI hasta el nacimiento del racionalismo empírico del siglo XVIII.

En lo que se refiere a Pitágoras había dos bandos principales. Unos que llamaremos sus *followers*, que defendían el estudio intelectual de la música y a cuya cabeza se encontraba Hipaso de Metaponto (c. 500 a. C.). En el otro lado, sus *haters*, que promulgaban el estudio empírico de los efectos de la música sobre el ser. Su líder era Aristógenes de Tarento. Veamos primero a sus seguidores.

Hipaso se dedicaba en su tiempo libre a estudiar las proporciones musicales mediante la observación del peso y el diámetro de unos discos de bronce.²⁷ Pero además llegaría a ser el director de una de las ramas de la secta pitagórica: los acusmáticos.²⁸ Tal era su defensa del pitagorismo, que se le llegó a expulsar del grupo por revelar ciertos secretos como el de la existencia de los números irracionales. Debido a esto se le castigó con una sepultura «simbólica» como representación de su muerte en vida. Otro de los seguidores de Pitágoras era Arquitas de Tarento (c. 400 a. C.), un discípulo de Filolao de Crotona, que mostraba la idea de un estado político ba-

²⁷ La leyenda de los estudios pitagóricos del sonido fue cristianizada por Calcidio e Isidoro de Sevilla, quienes atribuyeron al personaje bíblico de Tubal, hijo de Lamech, la invención del salterio y del arpa. El astrónomo Ptolomeo rechazaba la atribución de tales estudios acústicos a la figura de Pitágoras.

²⁸ Jámblico describe la existencia de dos clases de miembros en la primitiva comunidad pitagórica, los matemáticos o iniciados (*mathematikoi*, concedores) y los acusmáticos (*akousmatikoi*, oidores), que participaban de las creencias sin conocer en profundidad las razones de su credo y su proceder.

sado en la filosofía de las primeras comunidades pitagóricas.²⁹ Y el tercero de nuestros pitagóricos es Euclides de Alejandría (c. 365 a. C.) del que también se sabe bastante poco. En cualquier caso, se le atribuye tradicionalmente la autoría de una obra importante en el mundo de las matemáticas y la geometría: *Los elementos*. De forma deductiva, Euclides relacionó números con sonidos e intervalos musicales en forma de proporción numérica. Para Euclides, la consonancia de dos sonidos es mayor a medida que las fracciones que los representan se acercan más a la unidad. La consonancia musical nos acerca a Dios, la disonancia nos aleja de él.³⁰

En el otro lado y en contra de Pitágoras se encuentra Aristógenes de Tarento (c. 350 a. C.), un discípulo «racionalista» de Aristóteles que promulgaba el uso de los sentidos humanos en combinación con el intelecto. A Aristógenes le debemos cosas importantes para los músicos, que pasan desapercibidas para los que no lo son. Entre ellas, una de las primeras definiciones de intervalo musical basada en el concepto de distancia absoluta entre dos alturas; y también la idea de la difusión del sonido como un resultado del movimiento del aire. Además fue el primero en establecer la división equidistante de los intervalos en una escala, de gran importancia durante el Renacimiento. Escribió los tratados más antiguos sobre música teórica que se conocen en Occidente: *Los elementos armónicos* y *Los elementos rítmicos*, que han llegado hasta nosotros gracias a fuentes fragmentadas.³¹ Su

²⁹ Arquitas, posible iniciador de Platón en sus doctrinas, estudió la ciencia musical centrándose en asuntos como la división correcta de la octava y profundizando en el estudio de la media aritmética y geométrica.

³⁰ Euclides recopila gran parte del saber matemático de su época en trece volúmenes, los cuales dan lugar a la conocida como Geometría Euclidiana. También perfeccionó el sistema de cálculo para poder realizar operaciones con intervalos, llegando a la conclusión de que era posible sumar dos intervalos musicales multiplicando sus razones y restarlos mediante una división.

³¹ Otro de los estudiosos del fenómeno físico del sonido fue Dídimo de Alejandría (c. s. I a. C.), que, junto a Aristógeno, aceptó el intervalo de tercera

posición se enfrentaba a la de los armónicos (*harmonikoi*), una especie de hiperracionalistas a quienes acusó de no demostrar suficientemente las causas verdaderas de los fenómenos acústicos.³²

Seguramente si te hablo de Teléfanes de Megara, Dorión, Pánocrates, Andreas de Corinto, Trásilo de Flia, Estratónico y Cinesias no sepas quiénes son. No te preocupes, porque casi nadie lo sabe. Pero para los griegos del siglo IV a. C. eran básicamente sus *influencers* musicales en un siglo en el que verían la luz las primeras muestras de escritura musical griega. También se construirían los primeros monocordios, herramientas utilizadas para medir los intervalos y que aparecen por primera vez en los textos de Euclides. Un siglo después se escribían unos fragmentos en papiro para la obra *Ifigenia en Áulide*, de Eurípides, cuya música se debe al propio autor, de quien también se conserva un extracto musical del *Coro del Orestes*, (c. 200 a. C.).³³ ⊕

La arqueología musical ha encontrado ejemplos similares del siglo II a. C. entre los que destaca un *skolion*, o poema corto, en modo frigio grabado en una columna de Seikilos de Tralles, en la antigua región de Asia Menor. Dedicado a la bebida, es conocido como el *Epitafio de Seikilos*.³⁴ ⊕ Precisamente, entre el siglo II a. C. y el I de nuestra era, aparecieron algunos autores cruciales para la formación del pensamiento de los Homo musicalis, como Nicómaco de Gerasa (60-120) que con su *Tratado sobre música* impulsaría nuevos estudios posteriores como la *Historia de la música* de Dionisio de Halicar-

mayor como consonante, diferenciando entre sus dos tonos enteros como un tono mayor, representado por la proporción 9:8, y un tono menor representado por 10:9.

³² Los *harmonikoi* son una escuela filosófica que atendía al fenómeno musical con el criterio de la verdad de los sentidos. Su único miembro conocido es Eratocles.

³³ ⊕ YouTube 1, *Música griega antigua. Coro del Orestes de Eurípides*; YouTube 2, *Orestes Stasimo*.

³⁴ ⊕ YouTube, *Epitafio de Seikilos - Música de la Antigua Grecia*.

naso el Joven (siglo II) o las *Vidas paralelas* y los *Moralia*, de Plutarco de Queronea (c. 50-120). Este Plutarco era realmente un ensayista e historiador que produjo gran cantidad de escritos sobre música relacionados con el *Timeo* de Platón. También se le atribuye el diálogo *Acerca de la música*, denominado *Pseudo-Plutarco*. Un texto que discutía sobre las concepciones platónicas y aristotélicas de la percepción humana y el uso de la música en la educación, destacando la labor de aquellas ciudades que realizaban un buen uso de la armonía y el ritmo para la formación íntegra de sus ciudadanos.³⁵

Entre los siglos I y III se compusieron otras obras básicas para entender la vida cotidiana musical en el mundo antiguo, como los textos del *Corpus Herméticum*, atribuidos a Hermes Trismegisto o *El banquete de los eruditos*, de Ateneo de Náucratis. Mientras tanto, un músico protegido por el emperador Adriano daba forma a los tres himnos atribuidos a Mesómedes, el *Himno a las musas*, un *Himno al Sol (Helios)* y un *Himno a Némesis*.³⁶ ⊕ Finalmente, la obra más significativa entre los tratados musicales griegos clásicos podría ser la *Sección del canon*, atribuida a Euclides. De clara influencia platónica, se une a las ideas de los tratados teóricos de Jámblico, Teón de Esmirna y Arístides Quintiliano, entre otros.³⁷ En lo que se refiere a la filosofía, hay un periodo de transición entre los autores romanos de tradición helenística y los primeros autores cristianos. En él, desa-

³⁵ En los tres discursos del *Pseudo-Plutarco* encontramos una lista de alusiones a músicos como Terpandro, Támiris de Tracia y Linio de Eubea, al igual que información esencial para comprender a otros autores importantes como Aristógeno o Heráclides.

³⁶ ⊕ YouTube 1, *Hymn to the Muse Mesomedes*; YouTube 2, *Mesomedes of Crete - Hymn to the Sun*; YouTube 3, *Mesomedes - Hymn to Nemesis*.

³⁷ Existen otros tratados helénicos tardíos entre los que se encuentran *Eisagoguè harmoniké*, de autor incierto y atribuido a Euclides, Cleónides, Pappus o Zósimo; *Eisagoguè téchne musikés*, de Baquío el Viejo; *Harmonikè Eisagoguè* atribuido a Gaudencio y datado entre Ptolomeo y Casiodoro o *Eisagoguè Musiké*, de Alipio, un texto que ya aporta ideas precursoras de la tonalidad de años posteriores.

rollaron sus ideas sobre música un filósofo neoplatónico llamado Macrobio (c. 350) y un gramático llamado Censorino (s. III).

En el caso de Macrobio no conocemos mucho de él, aunque podría haber nacido en Egipto, Hispania o el sur de Italia. Su *Comentario al sueño de Escipión* nos ha llegado intacto, permitiéndonos recuperar un fragmento de la *República* de Cicerón donde aparecen alusiones a la música.³⁸ Según el texto, Cicerón dotaba a la música de la capacidad para permitir que el alma viajara a su encuentro con los dioses, incluso de forma temporal:

Toda alma en este mundo es atraída por los sonidos musicales, (...) y está tan cautivada por su encanto que no hay ningún corazón tan rudo o tan salvaje que no quede fascinado por el hechizo de este atractivo.³⁹

Lo que significa que por muy bruto que seas, tu alma no podría resistirse al influjo de la armonía. Porque la armonía viene de los dioses. No es algo que se pueda elegir.

³⁸ Macrobius, *Commentarii in Somnium Scipionis*. NKS 218-4.

³⁹ J. Godwin, *Armonía de las esferas*, 2009, p. 113.