

Música celestial: de Honorio de Autun a Fray Luis de León¹

Celestial music: from Honorius Augustodunensis to Fray Luis de León

Jesús LUQUE MORENO
Universidad de Granada
jluquemo@ugr.es

Resumen

Historia del concepto y la expresión *musica celestialis*.

Abstract

History of the concept and expression *celestial music*.

Palabras clave: Música celestial, Honorio de Autun, Fray Luis de León

Key Words: Celestial music, Honorius Augustodunensis, Fray Luis de León

1. El habitualmente conocido como Honorio de Autun (Honorius Augustodunensis 1080 – ca. 1153), sacerdote, geógrafo, cosmólogo, filósofo, teólogo y escritor, afincado en el Sur de Alemania, pero quizás de origen irlandés, es una de las figuras más misteriosas de la Edad Media; lo único que parece seguro en su persona y biografía es que floreció entre 1106 y 1135 y que escribió abundantes obras, muchas de las cuales han llegado hasta nosotros².

1. Este trabajo es deudor de los consejos y correcciones de mi querida Carmen Hoces, profesora del Departamento de Filología Latina de la Universidad de Granada.

2. Cf. ENDRES 1906; TURNER 1910; ROTH 1939; GARRIGUES 1983; 1986; FLINT 1988; BAUTZ 1990; MEWS- FLInt 1995; CALABRESE 2015, pp. II ss.

Por el gentilicio *Augustodunensis* se lo considera nativo o afincado en Autun. Aun así, la frecuente referencia en sus escritos a Alemania así como las abundantes glosas en alemán que presentan dichos escritos han inducido a considerarlo alemán (*Augustodunensis*: de Augst, cerca de Basilea). Asimismo, a partir de otra lectura del mismo término, “*Augustinensis*”, se lo ha identificado como monje agustino de San Agustín de Canterbury³. Por lo general, sin embargo, de acuerdo con el calificativo de *solitarius* que se encuentra en algunos de los manuscritos más antiguos, se lo reconoce como monje benedictino. Otros, en cambio, entienden dicho término como “eremita”, *inclusus*, y han relacionado⁴, así, a Honorio con los *inclusi* irlandeses afincados durante el siglo XII en torno a Ratisbona; sus lazos con Juan Escoto Erígena son evidentes.

Buen conocedor también, entre otros, de San Agustín, San Jerónimo y San Gregorio Magno, así como de Amalario de Metz, Isidoro de Sevilla o Anselmo de Canterbury, fue, como he dicho, un escritor prolífico cuya producción⁵ (hoy se conocen más de quinientos manuscritos de sus obras) rebasa el marco tradicional de las artes liberales. La *Patrologia Latina* (vol. 172) distribuye sus obras en “Didascalica et historica” (p.e., *De philosophia mundi*, *De imagine mundi*⁶), “Exegetica” (p.e. *Hexaameron*, *Expositio psalmorum selectorum*, *Expositio in Cantica canticorum*), “Liturgica”, “Dogmatica et ascetica”.

Entre sus escritos teológicos destaca el *Elucidarium*⁷, donde en forma de diálogo desarrolla su doctrina sobre la Trinidad, obra traducida al francés (s. XIII) y al alemán (s. XV)⁸. Especial difusión tuvieron también otros que guardan relación más o menos estrecha con el asunto que aquí nos ocupa, la música: así su *Imago mundi, de dispositione orbis*, un tratado de geografía, climatología, cronología o historia (empezando desde Adán)⁹; su *De Philosophia mundi*, sobre Dios, el mundo, el cielo y la tierra, el alma, la educación; su *De animae exilio et patria sive de artibus*, donde ese destierro del alma humana durante su vida terrenal se identifica como la ignorancia, que hay que superar ascendiendo a través de las artes liberales hasta la sabiduría.

3. Cf. CROUSE 1975.

4. ENDRES 1906.

5. FLINT 1977.

6. FLINT 1982; GARRIGUES 1986. Heredera de ella sería *L'Image du monde'* (1240) de Gossein/ Gautier/ de Metz, que tan gran difusión y vigencia alcanzó.

7. GOTTSCHALL 1992.

8. LEFÈVRE 1954.

9. Ed. FLINT 1982. Entre sus fuentes se reconocen, entre otros, Plinio, Solino, Orosio, Macrobio, Isidoro, Marciano Capela, Beda o Rabano Mauro.

Se añaden a ellos un posible comentario del *Timeo* de Platón, del que por desgracia sólo nos ha llegado un fragmento¹⁰ y, ya desde otra perspectiva, un *Libellus octo quaestionum de angelo et homine*¹¹, donde defiende la tesis de que el hombre habría sido creado por Dios aunque los ángeles no hubieran caído; entre las criaturas constituye el orden décimo después del noveno orden angélico¹².

2. Precede a este *libellus* en la edición de Migne una breve *Summa duodecim quaestionum*, en la que se debate la relación entre los ángeles y los hombres, dentro del marco de la creación divina; para Honorio, como para tantos otros, todo lo creado estaba en la mente de Dios y emanaba de él¹³.

Es en este escrito donde voy a detenerme, pues no carece, a mi juicio, de interés en la historia de las doctrinas acerca de la organización armónica, musical, del mundo, creado y gobernado por Dios providente. Es una buena muestra de la acomodación de dichas doctrinas dentro del nuevo paradigma teológico y cosmológico cristiano¹⁴. Testimonia, en efecto, la pervivencia de las antiguas creencias pitagórico-platónicas en la baja Edad Media cristiana y podría ser un precedente de ciertos principios doctrinales y ciertas imágenes poéticas en escritos del Renacimiento.

3. El subtítulo precisa el eje temático en torno al que giran las doce *quaestiones*: la primacía de San Miguel arcángel o de San Pedro:

*In quibus praecipue quaeritur
Num sanctus archangelus Michael beato Petro apostolo, an Petrus Michaeli praecedat.*

En un breve prólogo dirige el escrito a un tal Tomás, sometiendo a su juicio la respuesta que por las buenas había dado él oralmente a una cuestión tan importante para muchos:

10. Cf. COUSIN, “Ouvrages inédits d'Abélard”, en MIGNE, *PL* 172, col. 245; CALABRESE-DOMÍNGUEZ 2015.

11. MIGNE, *PL* 172, cols. 1185 ss.: Eruit ex cod. ms. inclytæ carthusiae Gemnicensis ven. D. P. Leopoldus Wydemann., ejusdem loci bibliolhecarius; edidit R. P. Bern. PEZIUS *Thes. Anecd.* t. II, p. 1, col. 215.

12. Cristo, asimismo, como predestinación de la divinización del hombre, se habría encarnado aunque no se hubiera producido el pecado de Adán.

13. Es el “ejemplarismo” (creación a imagen y semejanza del creador) de, por ejemplo, Boecio (*arith.* II 2; *cons.* IV 6, 12) o San Agustín o, en último término, Platón.

14. Cf. SPITZER 1944-1945; 1954.

[1177] PROLOGUS. *Thomae, splendore sapientiae rutilo, Honorius videre faciem Domini in iubilo. Quaestionem, ut reor, multis optabilem, nuper a nobis utcunque solutam, optimum duxi tuo iudicio mittere examinandam.*

La discusión había surgido entre un sacerdote (*canonicus*) de San Pedro y un monje (*monachus*) de San Miguel Arcángel que casualmente se habían encontrado yendo de camino: para el primero, era más importante su patrón, en cuanto que primado de la Iglesia y portero del cielo. Para el segundo, lo era el suyo, en cuanto que ángel y preboste de dicho paraíso.

Duo in itinere casu convenerunt, quorum unus canonicus, alter erat monachus: ineundo quaesivit uterque ab altero, quis vel unde esset? Canonicus dixit se esse beati Petri; monachus vero dixit se esse sancti Michaelis archangeli; canonicus dixit, dominum suum digniorem, utpote Ecclesiae principem, et coeli ianitorem: Monachus econtra affirmavit, dominum suum celsiorem utpote angelum, et hunc paradisi praepositum.

Como no había posible acuerdo entre ellos, recurrieron algunos a Honorio, que respondió por el momento de viva voz y luego, a instancias de ellos, puso por escrito la cuestión completa:

Cumque uterque suam partem tali ratione vel auctoritate roborasset, quidam sciscitati sunt a nobis, cui eorum palma dari debuisset. Quibus tunc breviter viva voce pro tempore respondi, sed ipsis petentibus Scripto totam quaestionem edidi.

Es lo que expone aquí brevemente en la idea de que en dicha “cuestión evangélica” –Honorio parte siempre de las Sagradas Escrituras– va implícita la solución de doce cuestiones:

SUMMA XII QUAESTIONUM

que, antes de desarrollarlas dedicando a cada una un capítulo, pasa a enunciar.

4. Parte en un primer capítulo de la idea de Dios creador de todo lo que existe (del cielo y de la tierra; de lo visible y de lo invisible) y de que el mundo sensible es reflejo o sombra de lo que ya desde la eternidad estaba en la mente de Dios:

CAP. I. *Quaestio prima : Quod Deus Pater omnia simul in Filio fecit, et quod hic mundus sensibilis illius archetypi umbra sit.*

Así las cosas, no se puede pensar, como hace la mayoría, que el hombre fue creado para reparar la caída de los ángeles:

Plerique arbitrantur hominem hac sola causa conditum, ut per eum instauretur lapsus angelorum.

Si eso fuera verdad, el hombre no habría sido creado en el caso de que todos los ángeles se hubiesen mantenido en el cielo:

Quod si ita est, necessario sequitur, hominem nunquam fuisse conditum, si perstitisset in coelo numerositas angelorum.

Y, si el hombre no hubiese sido creado, tampoco lo habría sido este mundo, al frente del cual está colocado como señor y que en función de él fue dispuesto:

Et si homo non fuisset conditus, nec hic mundus creatus, cuius ipse Dominus est constitutus, et qui propter eum creditur institutus.

Y si este mundo no hubiese sido hecho, no existiría el infierno, que ciertamente está en este mundo y al que fue deportado el diablo al ser excluido del cielo, ni este aire, que es parte del mundo, en el que se conserva hasta el día del juicio:

Quod si hic mundus factus non fuisset, consequenter nec infernus esset, qui utique in hoc mundo est positus et in quem trusus est diabolus, mox ut a coelo est pulsus; sive aer iste, qui est pars mundi, in quo adhuc dicitur servari usque in diem iudicii.

Si esto fuera verdad, no lo sería lo que dice el evangelista San Juan:

Si hoc verum esset, tunc falsum esset, quod ait evangelista : Quod factum est in ipso, vita erat (Ioh. 1). Vita in Deo est Deus, dicente Filio Deo: Ego sum vita et veritas (Ioh. 14).

Y, si todo lo que ha sido hecho es en Cristo verdad y vida, y la vida y la verdad es Dios, todas estas criaturas, en consecuencia, son sombras de la vida y la verdad. Y así como la vida y la verdad siempre existieron, así siempre existió la sombra de las mismas:

Quod si omne quod factum est, in Christo vita et veritas est, et vita et veritas est Deus; igitur omnis ista creatura est umbra vitae et veritatis: et sicut semper fuit vita et veritas, ita semper fuit umbra eius.

Es lo mismo que algo que uno tiene organizado mentalmente pero aún no escrito: vive dentro de uno y lo contempla uno mientras lo escribe: lo que aparece escrito fuera es sombra de lo no escrito, que permanece oculto dentro. Y lo de fuera puede ser reducido a la nada; lo de dentro permanece incorrupto. Lo de dentro es simple y uniforme; lo de fuera múltiple y variado: letras, palabras, sílabas, casos, tiempos, figuras...

Verbi gratia: Dictamen a me compositum, et adhuc non scriptum, [1179] quodammodo in me vivit, quod quasi exemplar inspicio, dum illud in tabulis scribo: et illud, quod foris scriptum apparet, est umbra illius non scripti, quod intus latet. Et exterius quidem potest redigi in nihilum, interius autem manet incorruptum; sed intrinsecus est simplex et uniforme, forinsecus multiplex et varium, scilicet in litteris et in dictionibus, et in syllabis et in casibus, in temporibus, in schematibus, in figuris.

Así el universo creado, concebido en la mente de Dios, es simple, invariable y eterno; en sí mismo, en cambio, es múltiple, variable, transitorio; dispuesto en géneros, en especies, en individuos¹⁵:

Sic universa creatura in divina mente concepta est simplex, invariabilis et aeterna, in seipsa autem multiplex, variabilis, transitoria videlicet in generibus, in speciebus, in individuis.

Permanece, en cambio, eternamente el que lo creó todo en conjunto; como si dijera: Dios padre engendró de sí mismo desde la eternidad al Hijo, esto es, su propia sabiduría:

Manet autem in aeternum qui creavit omnia simul; quasi diceret: Deus Pater Filium, id est, sapientiam suam ex se aeternaliter genuit, in quo omnia simul fecit.

5. Inmediatamente después de esta primera tesis viene una especie de reformulación de la misma en términos musicales: todo el universo creado por Dios está dispuesto como una especie de cítara cuyas diversas cuerdas están afinadas en perfecta armonía:

CAP. II. Quaestio secunda: Quod universitas in modum cytharae sit disposita, in qua diversa rerum genera in modum chordarum sint consonantia.

15. Cf. Boeth., *cons.* IV 6,15.

En un principio, dice la Escritura, antes de la creación de los ángeles, creó Dios el cielo y la tierra: aquel, destinado a los ángeles; esta, a los hombres:

Porro ante creationem angelorum scribitur: In principio fecit Deus coelum et terram (Gen. I). Ad quid fecit coelum? Ut habitatio esset angelorum. Ad quid terram? Ut esset habitatio hominum.

Y todo el conjunto universal lo estableció el supremo artesano como una gran cítara, en la que puso una especie de cuerdas diversas para producir sonidos múltiples:

Summus namque opifex universitatem quasi magnam citharam condidit, in qua veluti varias chordas ad multiplices sonos reddendos posuit,

en cuanto que ese universo, obra suya, lo separó en dos, incluso contrarios entre sí:

dum universum suum opus in duo, vel duo sibi contraria distinxit.

En efecto, lo espiritual y lo corporal producen, respectivamente, un sonido agudo y grave, como un coro de hombres y de niños:

Spiritus enim et corpus quasi virilis et puerilis chorus gravem et acutum sonum reddunt,

en cuanto que disienten en su naturaleza, pero, buenos en su esencia, convergen:

dum in natura dissentiunt, in essentia boni conveniunt.

Es más; cada uno de esos dos universos muestra en su interior una estructura armónica: el de los espíritus, a base de una serie de rangos o categorías que producen sonidos distintos:

Ipsi ordines spirituum reddunt discrimina vocum,

todos los de la escala, si atendemos a la expresión empleada, *discrimina vocum*¹⁶, que además implícitamente, de la mano de Virgilio, introduce la figura de Or-

16. Propiamente “distinciones de los sonidos”, es decir, los intervalos que separan unos sonidos de otros, aunque en virtud de una enálage puede entenderse como “sonidos distintos”.

feo, mítico músico y cantor lírico¹⁷, que, como sacerdote tracio, con vestimenta talar propia de un citaredo¹⁸, pulsa las cuerdas con sus dedos o con el plectro de marfil, arrancándoles a ritmo los distintos sonidos de la octava, que tienen poderes sobrenaturales:

Verg. *Aen.* VI 645 ss. *nec non Thraeicius longa cum veste sacerdos || obloquitur numeris septem discrimina vocum* ¹⁹, || *iamque eadem digitis, iam pectine pulsat eburno.*

Sonidos distintos pero en consonancia armónica, toda vez que, jerárquicamente organizados (ángeles, arcángeles, virtudes, potestades, principados, dominaciones, tronos, querubines y serafines)²⁰ los habitantes del cielo ocupan cada uno su sitio y ejercen su función:

dum archangeli angelos in gloria praececellunt, illos autem virtutes honore transcendunt, has vero potestates dignitate vincunt, et his Principatus superiores existunt. Illorum gloriam Dominationes superant, ipsaeque thronos in claritate non aequiparant; et hos Cherubim in scientia, Seraphim in sapientia obscurant.

Todos en conjunto suenan a una armónicamente, amando y alabando a su hacedor, sin que nadie ansie lo que otro tiene asignado:

Qui omnes dulci harmonia consonant, dum concorditer suum factorem amando laudant: et singulis propria gloria sufficit, nec quis alterius donum concupiscit.

17. Cf. *infra*, a propósito de Gil de Zamora.

18. Cf., por ejemplo, Prop. II 31,16 (*Pythius in longa carmina veste sonat*), referido al otro músico y citaredo mítico, Apolo.

19. Juntura virgiliana de enorme difusión en la tradición musicológica tardía (cf., entre otros, Ps. Acrón, *Hor., carm.* III 11,3; Servio, *comm. Verg., buc.* 2,31; Ausonio, *opuscula* XXVIII 2,142, *cento* II 25; Claudiano, *in Ruf.* II 37,102; Tib. Claudio Donato, *interp. Vergilianae* VI, p. 592,7) y medieval (cf., por ejemplo, Isidoro de Sevilla, *etim.* III 22,4; VIII 11,82; Aldelmo, *De metris*, p. 73,16; *MGH, a.a.* XV 207,36 *Fidiculam quoque modulatione armoniae resultantem .VII. constare fidibus regula declarat Virgilii: VII. discrimina vocum*; Alain de Lille, *Anticlaudianus* III 412;), sobre todo en torno al texto ciceroniano del *Somnium Scipionis* (Favonio Eulogio, *Somn.* 27, 1).

20. Una jerarquía que remonta muy atrás (Juan Crisóstomo o Cirilo de Jerusalén, por ejemplo) y que incluso arraigó en la liturgia cristiana.

De manera similar los seres corpóreos (diferentes según su género, su especie, su individualidad, su forma, etc.), reproducen (“imitan”²¹) otros tantos sonidos distintos (*discrimina vocum*) en la medida que observan la ley que tienen en sus genes.

Similiter corporalia vocum discrimina imitantur; dum in varia genera, in varias species, in individua, in formas, in numeros separantur: quae omnia concorditer consonant, dum legem sibi insitam quasi tinnulos modulis servant.

A su vez, cielo e infierno, espíritus y cuerpos, ángeles y diablos, fuego y agua, aire y tierra, dulce y amargo, blando y duro, y así sucesivamente, reproducen sonidos que se corresponden, recíprocos:

Reciprocum sonum reddunt Spiritus et corpus, angelus et diabolus, coelum et infernus, ignis et aqua, aer et terra, dulce et amarum, molle et durum, et sic caetera in hunc modum.

6. En las siguientes *quaestiones* se corrobora esta imagen musical de la creación.

Así, en la tercera, en la que se afirma que cada criatura fue creada por sí misma, con un lugar propio dentro del conjunto general:

CAP. III. *Quaestio tertia: Quod sicut nullum genus pro altero, sed pro seipso sit conditum; ita homo non pro apostata angelo, sed pro seipso sit conditus : et ideo si nullus angelus cecidisset, homo tamen suum locum in universitate habuisset.*

Es el caso de los ángeles y los hombres, de cada género, de cada especie, etc.; cada uno en su propio lugar y nunca sustituyendo a otro:

Et notandum quod unusquisque in proprio loco fundatur, nec ullum pro alio locatur. In generibus quippe nec avis pro pisce nec piscis pro bestia, nec lapis pro arbore surgit, nec arbor pro lapide succedit. Similiter in speciebus nec aquila pro ciconia, nec palma pro oliva, nec topazius pro chrysolitho [1180] surgit; ita et homo in universitate habet suum proprium locum, sicut et angelus suum proprium.

21. Término que puede entenderse referido a la música real, “instrumental” (la naturaleza tiene una organización musical, como la de la música que experimentan nuestros sentidos) o bien a la de los espíritus del cielo, a la música “celestial” (la realidad terrenal reproduce en esencia la realidad celeste).

Si una criatura hubiese ocupado el lugar de otra –los hombres, por ejemplo, el de los ángeles caídos– se habría producido una disonancia en la armonía del conjunto, cosa que hablaría contra la providencia divina:

.. alterius locum occuparet sicque dissonantia in universitate fieret. Sed et Deus improvidus esset, qui aliquid in loco alterius poneret.

Los hombres que vayan al cielo irán por sí mismos, no para reemplazar a los ángeles caídos. Los réprobos, por contra, sean ángeles u hombres, como cuerdas desafinadas, serán cambiados de lugar buscando restituir la consonancia:

CAP. IV. *Quaestio quarta: Quod electi homines non pro apostatis angelis, sed pro seipsis in caelum assumantur: reprobis, autem vel angeli, vel homines ut dissonae chordae apto loco ad consonantiam ponantur.*

Dios creador no aniquila nada; sólo cambia de lugar lo que tiene que cambiar:

Deus enim, qui creavit omnia, ut sint, et nihil de creaturis suis patitur redigi in nihilum, ut non sit. cum sit melius esse, quam non esse.

Así, tanto los ángeles como los hombres que, haciendo uso de su libre albedrío, se apartaron del sumo bien hacia un bien menor, en cuanto que cuerdas desafinadas en la gran cítara del mundo, son trasladados del lugar de las “supremas”, las “destacadas” (*excellentes*)²² al de las graves, de modo que no desafinen sino que concuerden con el conjunto:

angelum et hominem per liberum arbitrium a summo bono ad minus bonum declinantes, quasi chordas in magna cithara dissonantes, de loco excellentium tulit, et in locum gravium posuit: in quo nullam dissonantiam faciunt sed universitati apte concinant.

22. Es decir, las notas del tetracordo más agudo en el “sistema perfecto mayor”: *Excellentis* es un tecnicismo habitual entre los músicos latinos para traducir el griego ὑπερβολαῖος: Mart. Cap. IX 931 *soni sunt per ... omnes tropos numera xviii, quorum ... dicitur ... sextus decimus τρίτη ὑπερβολαίων id est tertia excellentium, septimus decimus ὑπερβολαίων διάτονος hoc est excellentium extenta, octavus decimus νήτη ὑπερβολαίων id est ultima excellentium*; IX 944 *post hoc tetrachordum excellentium collocatur, quod ideo excellens nomen accipit, quia in singulis tropis omne acumen erigitur, in singulis modulationibus fastigiatur*; IX 954; 961; Boeth., *mus.* I 20, p. 209, 4 *additae decima et undecima chordae hypate quidem hypaton vocatae sunt quasi maximae maximarum aut gravissimae gravium aut excellentes excellentium*; I 27 p. 219, 1 *Albinus ... hyperboleas excellentes vocavit*; 4, 3 p. 311, 15. 17. 19 p. 312, 2.

Los conceptos y términos musicales no se reducen a estas imágenes de la cítara y sus cuerdas. Afirma Honorio, por ejemplo, que los ángeles caídos procedían de todos los *ordines* (CAP. V. *Quaestio quinta*), no de un décimo, que fue apartado en su totalidad del conjunto. No es verdad, por tanto, lo que se dice de que las clases eran diez y quedaron reducidas a nueve (las nueve enumeradas más arriba) con la caída de la décima:

quia decimus chorus angelorum ceciderit.

Nótese aquí el empleo del término musical *chorus* para referirse a dichas clases de seres celestiales, sin duda en la idea de que cada una de ellas canta sus propias alabanzas al creador.

Y otro tanto ocurre al referirse al grupo de los apóstoles:

CAP.VI. *Quaestio sexta: Quod chorus apostolorum seraphim associandus sit ... Apostoli autem quos summus Dominus de hominibus elegit, et Ecclesiae sponsae suae praefecit, summum chorum angelorum scilicet seraphim intrabunt,*

a los que considera la más elevada de las clases de hombres bienaventurados, clases que son también nueve, como las de los ángeles:

Sicut ergo leguntur novem ordines angelorum, ita in Evangelio a Domino ponuntur novem ordines electorum: ex quibus pauperes Spiritu angelis, mites archangelis associantur; lugentes virtutibus, esurientes justitiam potestatibus coaequantur; misericordes principatibus, mundi corde dominationibus copulantur; pacifici thronis aggregantur; persecutionem patientes propter iustitiam cherubim; maledicta opprobria, mendacia propter Filium hominis sustinentes seraphim in gloria comparantur. Apostoli autem...

Como nueve son también dentro de la Iglesia, tanto las clases de hombres justos, a los que les está prometida la igualdad con los ángeles, como los cargos (*officia*) que pueden desempeñar dentro de su estructura administrativa; unos y otros jerárquicamente organizados:

CAP. VIII. *Quaestio octava: Quod in Ecclesia sint novem ordines iustorum secundum novem ordines angelorum.*

Et quia beatis hominibus repromittitur aequalitas angelorum, ideo Ecclesia distinxit ordines fidelium secundum ordines eorum, scilicet in patriarchas, in prophetas, in apostolos, in martyres, in confessores, in monachos, in virgines, in viduas, in coniugatos. Similiter et officia illorum in noveni

discrevit videlicet in laicos, in ostiarios, in lectores, in exorcistas, in acolythos, in subdiaconos, in diaconos, in presbyteros, in episcopos.

Hay, por tanto, también en este sentido una correspondencia absoluta entre el cielo y la Tierra, entre, de un lado, los ángeles y los bienaventurados y, de otro, los que aún militan aquí en el seno de la Iglesia. Todo el universo canta a coro a Dios creador: todo el universo está armónicamente dispuesto en dos estructuras paralelas, la del cielo y la del mundo material, cada una a su vez armónicamente estructurada.

7. Como era de esperar, las referencias a la música en cualquiera de sus múltiples aspectos no se reducen en Honorio a estas “Doce cuestiones”, sino que hacen acto de presencia por doquier a lo largo y a lo ancho de su generosa producción escrita; lo que demuestra un conocimiento no banal de la misma, incluyendo, como enseguida veremos, su lenguaje técnico. He aquí a modo de muestra una selección.

7.1. La idea del canto coral (*concinere, concentus*) a que acabo de referirme se hace presente una y otra vez en los escritos de Honorio.

A esos coros celestiales de los ángeles que acabamos de ver alabando a Dios se incorpora el alma cuando llega al cielo. A esos coros celestiales emulan los de la liturgia.

Coros, conjuntos armónicos de cantores (*concors concentus canentium*) que Honorio define en términos similares a los de la tradición clásica: coros como grupos de cantores y danzantes (“corro”) que hacen sus evoluciones en torno al altar:

Sacramentarium, CAP. XXXIII De chor. [col. 763] Chorus est consensio cantantium: dicitur chorus quod initio in modum coronae circum aras starent et psallerent;

coros en los que, en último término, se conjuntan las voces de todo el universo, las de los hombres con las de los ángeles (de nuevo los dos sectores del universo definidos en las “Doce cuestiones”), para, como reza el salmo 150, alabar jubilosamente a Dios:

Comm. in psalm., Expositio Psalm. CL [307] Chorus est concors concentus canentium, et intelligitur societas angelorum et hominum concordii iubilo Deum laudantium: inde laudate Dominum, quoniam hunc chorum intrastis, et his cantoribus associati estis.

Este canto coral veterotestamentario del pueblo de Israel es el que incorpora luego la Iglesia en su liturgia²³: coros en los que se aúnan las voces, acompañadas a veces de instrumentos de diversa índole:

Expositio in psalmos, Prologus in quinquagintale secundum, Legitur, quod David propheta cum senisset, quatuor millia iuvenum ex Israel elegerit, qui psalmos organis, citharis, nablis, tympanis, cymbalis, tubis et propria voce magna iucunditate personarent, [col. 289D] quos ipse Domini inspiratione protulit. Quae suavis cantus adunatio tribus partibus divisa constabat: rationalis quae ad humanam vocem; irrationalis, quae ad musica instrumenta; communis, quae ad utrasque partes pertinebat. Cantores namque simul cum organis concinebant. Illa suavis et iucunda musica Ecclesiam catholicam tali actu praedicebat, quae ex diversis linguis varioque concentu in una fide concordiam, Domino praestante, traditura erat; quaeque de tribus partibus mundi, Asia, Africa, Europa, collecta Christo eisdem psalmis laudes consonat.

Canto litúrgico de la comunidad cristiana que, como el de otros muchos colectivos en el cielo y en la Tierra, en todo el universo (*chorus angelorum, martyrum, prophetarum, adolescentularum* en un cortejo nupcial, *filiarum Hierusalem*, etc.) aúna las voces de los que alaban a Dios (*laudantium Deum*).

Es, según el mismo salmo 150, la omnipresencia de la música en el concierto general del universo:

Prologus y Expositio in psalmum CL, vv. 1-5 col. 306 ss., laudate Dominum in sanctis eius: Laudate eum in firmamento virtutis eius... VERS. 2. Laudate eum in virtutibus eius, hoc est, laudate eum pro diversis virtutibus vobis ab eo collatis, pro quibus iam ad coelestia venistis. Alia translatio habet: Laudate eum in potentatibus eius, hoc est: laudate eum pro hoc quod vos fecit potentatus, cum virtutibus et potestatibus angelicis, omnibus inimicis sub pedibus vestris positis. Laudate eum secundum multitudinem magnitudinis eius, id est laudate eum respectu multitudinis magnitudinis eius, qua vos in coelestibus magnificavit, et qua multa millia millium pro multis opibus gloria et honore coronavit.

7.2. A estas voces de los que cantan alabando a Dios se unen, como acabo de decir, muchas veces instrumentos musicales de muy diversa índole: de cuerda,

23. Cf., por ejemplo, HAMMERSTEIN 1962, pp. 36 ss. No la música de la tradición pagana, sino una nueva de base bíblica, como la predicada ya por Clemente de Alejandría: *Prot.* 1, 4,10, cf. *infra*.

de viento, de percusión; instrumentos a los que, con mayor o menor detenimiento, hace continua referencia Honorio en el resto de sus escritos.

Así, por ejemplo, en este mismo comentario al salmo 150, donde a cada tipo le reconoce unos valores místico-religiosos. Tal, la *tuba*, como arquetipo de los instrumentos militares de viento metal:

Laudate eum in sono tubae: per tubam victoria accipitur, quia finito bello et fugatis hostibus solent [col. 306C] victores tuba canere. Laudate ergo eum pro victoria qua diabolum vicistis, et subactis hostibus animae et corporis victores supernam arcem intravistis. Sonus tubae est etiam excellentissima charitas laudis, quam personabunt cum angelis. Per tubam quoque accipitur praedicatio. Unde in Apocalypsi dicuntur angeli septem tuba cecinisse (apoc. VIII); quod significat sanctos omni tempore in mundo praedicasse. Vel per tubam innuitur regalis susceptio, unde legitur quod angeli tuba canant, dum adventum aeterni Regis annuntiant. Laudate Dominum qui fuistis, in sono tubae, hoc est in praedicatione; quia Dominum in mundo praedicastis, et adventum summi Regis praenuntiaistis.

O la cítara y el salterio, arquetípicos instrumentos de cuerda que en el conjunto de la música universal se corresponden entre sí, a ojos de Honorio, como (de nuevo los dos sectores generales) el cielo y la tierra, el alma y el cuerpo, la vida contemplativa y la vida activa; es decir, a fin de cuentas, diferentes facetas de la glorificación de Dios por parte de sus criaturas:

Laudate eum in psalterio et [col. 306D] cithara. Psalterium quod de superioribus sonat, animam; cithara, quod de inferioribus sonat, signat corpus; laudate Dominum inde, quod vos in anima et corpore glorificavit. Per psalterium etiam contemplativa vita, per citharam exprimitur activa. Laudate Dominum, quod in contemplativa et activa vita vixistis, pro quibus aeterna praemia recepistis. Vel per psalterium coelestia, per citharam intelliguntur terrestria: hoc est in consideratione superioris et inferioris creaturae laudate Deum.

El salterio (*nabla* en hebreo), en concreto, instrumento (*organum*), como la cítara o la lira, por excelencia en el acompañamiento del canto “lírico”, es descrito (constitución, cuerdas, ejecución) en otra ocasión en estos términos:

Expositio in psalmos, Quid sit et unde dicatur Psalterium? [col. 269B] Multa sunt indoctis de Psalterio dicenda; sed pauca doctis summatim

stylo perstringenda. Psalterium est musicum instrumentum, decem chordis distentum, triangulum, in modum deltae litterae formatum, et dicitur Hebraice nabla, et Latine organum, inferius latum, superius concavum: quod inferius percussum, superius reddit sonum. Ab hoc instrumento hic liber Psalterium cognominatur, et hymni in hoc instrumento decantati, psalmi denominantur. Quod autem apud nos sunt rhythmici scilicet cantus certo syllabarum numero compositi, fidibus citharae apti: hoc sunt apud Hebraeos psalmi metro vario compositi, chordis Psalterii apti. Significat autem modulatio cantus contemplationem, ipsi [col. 269C] vero psalmi bonam actionem. Ideo autem mysteria huius libri sunt per involucra et aenigmata tecta, ne vilescerent omnibus aperta.

Algo por el estilo hace con los instrumentos de percusión, que, como los de cuerda o como el “órgano” (término empleado ahora no con el antiguo sentido de “instrumento musical por excelencia” sino con el posterior de “órgano”), se incorporan a los coros celestiales y terrenales que alaban a Dios:

VERS. 4. Laudate eum in tympano et choro. Tympanum *fit ex corio exsiccato et firmato, quod significat carnem immutatam, ab omni corruptione firmatam. Inde laudate Deum, quod carnem vestram, prius fragilem, tanta firmitate immutavit, [col. 307A] quod ultra nulli corruptioni subiacebit. Chorus est concors concentus canentium, et intelligitur societas angelorum et hominum concordi iubilo Deum laudantium: inde laudate Dominum, quoniam hunc chorum intrastis, et his cantoribus associati estis. Laudate eum in chordis et organo. Chordae sunt intestina animalium exsiccata et attenuata, dulciter resonantia; et designant internas cogitationes iustorum, vigiliis et ieiuniis exsiccata, et sancta meditatione attenuata, dulcissimum melos purae conscientiae resonantes. Organum quod habet diversas fistulas concordi modulatione consonantes, significat diversos sanctorum actus concordi dilectione non dissonantes. Laudate Dominum in chordis, id est pro sanctis cogitationibus quae, ut chordae, dulciter resonant. [col. 307B] Laudate Dominum in organo, id est pro bonis actibus quae, ut organa suaviter concrepant.*

VERS. 5. Laudate eum in cymbalis benesonantibus. *Cymbala splendent et sonant postquam in igne fusa fuerint. Quae significant corpora sanctorum, quae, postquam ignem tribulationis transierunt, uti sol fulgebunt, et aeternam Dei laudem sonabunt. In his cymbalis, id est, in his glorificatis corporibus sanctorum laudate Dominum, et in cymbalis iubilationis, id est in animabus iustificatis. Iubilatio enim est ineffabilis laus Dei, qua non nisi anima profertur. Et quid plus dicam?*

Todo, en suma, en el universo da gloria al Creador: todo “espíritu”, tanto en el sentido más estricto de ángeles y hombres espirituales como en el más genérico de todo lo que respira, todo ser viviente:

VERS. 6. *Omnis spiritus laudet Dominum. Hoc est: Omnes angeli qui estis spiritus, et omnes homines spirituales facti, laudate Dominum; quoniam [col. 307C] vobis fecit tale convivium. Vel: Omnis spiritus sit vobis materia laudandi Deum: spiritus angelorum, quos charitate firmavit; spiritus hominum, quos in gloria angelis coaequavit; spiritus daemonum quos sanctis subiugavit; spiritus malorum, quos poenis iuste mancipavit. Hoc quoque tempore spiritus animantium sit materia laudandi Dominum, quibus tot diversa corpora, volucrum, piscium ac bestiarum vivificavit.*

Así todo tipo de música, la vocal, la de viento y la de percusión, que aquí engloba la de cuerda:

Notandum quod musica fit tribus modis, voce, flatu, pulsu. Voce per fauces et arterias canentis hominis; flatu per tibias; pulsu per citharas. Quae tria genera in istis nuptiis resonant; vox in choro, flatus in tuba, pulsus in cithara: quae mentem, spiritum, [col. 307D] corpus significant, quae Trinitatem semper laudibus concelebrant.

Así se aprecia, en general, en todo el universo y así ocurre en el seno de la Iglesia:

Porro per diversa musicae instrumenta expressi sunt diversi ordines laudantium Deum in Ecclesia. Sancti, sunt sacerdotes caste viventes, qui corpus et sanguinem Christi sacrificant. Virtus Dei sunt per quos virtutes operatur, ut Martinus, Benedictus. Potentatus eius sunt, per quos daemones et vitia premit, ut praelati. Multitudo eius sunt fideles, ut subditi. Tubae sunt praedicatores; psalterium spiritualia operantes, ut monachi; cithara se castigantes, ut eremitae et inclusi. Tympanum in vitiis mortificati, ut martyres; chorus in communi vita concorditer viventes, ut regulares canonici. Chordae ieiuniis macerati, ut poenitentes; organum praedicatione et [col. 308A] operatione consonantes, ut confessores. Cymbala de misericordia et dilectione persultantes, ut caeteri fideles. His musicis vasis laudat omnis spiritus, id est omnis spiritualis, Dominum: huiusmodi instrumenta resonabunt in nuptiis Agni aeternum Alleluia. Ideo istos tres psalmos ad laudes quotidie frequentamus, quatenus in nova Ierusalem laudes cum angelis cantare valeamus.

Es, en suma, fácil de apreciar que desde todas las perspectivas en todo el universo (y, en consecuencia, dentro de él, en la estructura de la Iglesia católica) reconoce insistentemente Honorio una organización armónica, musical.

7.3. Dicha música, como es lógico, la encuadra Honorio en el sistema boeciano de las “artes liberales”: componente del *quadrivium* (las *mathematicae*), que, tras el *trivium*, es el camino a seguir en el aprendizaje (*ordo discendi*) para alcanzar la sabiduría (*philosophia*) y tener acceso a las *Escrituras*:

De philosophia mundi, IV, 41 *Quis sit ordo discendi. Ordo vero discendi talis est ut, quia per eloquentiam omnis sit doctrina, prius instruat in eloquentia. Cuius sunt tres partes, recte scribere, et [col. 100] recte pronuntiare scripta, quod confert grammatica; probare quod probandum est, quod docet dialectica; ornare verba et sententias, quod tradit rhetorica. Initiandi ergo sumus in grammatica, deinde in dialectica, postea in rhetorica; quibus instructi, et ut armis muniti, ad studium philosophiae debemus accedere. Cuius hic ordo est, ut prius in quadrivio, id est in ipsa prius arithmetica, secundus in musica, tertius in geometria, quartus in astronomia. Deinde in divina pagina. Quippe...*

Comm. in Tim. [col. 247] *Mathematicae sunt quatuor species: arithmetica, musica, geometria, astronomia.*

Este y no otro es el medio que tiene el alma para liberarse y ascender desde su exilio en esta vida terrenal, con la consiguiente *ignorantia*, hasta su verdadera patria, que es la sabiduría (*scientia in rebus physicis; sapientia, in divinis*). Son, en efecto, diez los escalones que tiene que subir en esta ciencia profana (*saecularis sapientia*), como diez son los mandamientos de la ley de Dios y las vírgenes de la Iglesia o como el “denario” que se les pagó a los trabajadores de la viña:

De animae exilio et patriae, alias de artibus, CAP. I. *Exsiliium hominis ignorantia; patria est sapientia, ad quam per artes liberales, veluti per totidem civitates pervenitur.*

Sicut populo Dei exsiliium erat in Babylonia, Ierusalem vero patria, sic interioris hominis exsiliium est ignorantia, patria autem sapientia. In ignorantia quippe positi quasi in tenebrosa regione commorantur; unde et filii tenebrarum (I Thess. V) cognominantur. In sapientia autem locati quasi in lucida regione conversantur, ideo et filii lucis (ibid.) appellantur. [col. 1243B] De hoc exsilio ad patriam via est scientia, scientia enim in rebus physicis: sapientia vero consideratur in divinis. Per hanc viam gradiendum est non passibus corporis, sed affectibus cordis. Haec quippe via ducit ad patriam tendentes per decem artes, et libros sibi adhaerentes, et quasi per

totidem civitates et villas sibi servientes. Qui numerus multis sacramentis est involutus. Nam et divina lex decem praeceptis comprehenditur: et saecularis sapientia decem categoriis includitur. Sed et tota Ecclesia decem virginibus comparatur; quia hic numerus limes omnium multiplicium numerorum ponitur: unde et in vinea laborantibus denarius repromittitur

En esta ascensión liberadora la música es la quinta etapa (*civitas*), en la que se aprenderá lo necesario para la incorporación al concierto celestial dando gloria a Dios:

CAP. VI. *Quinta civitas pergendum ad sapientiam musica. Quinta civitas est musica, per quam transitus est ad patriae cantica. In hac urbe per Boetii doctrinam hinc chorus viris gravibus, inde puerilis acutis [col.1244 D] vocibus Deo iubilat: organa fistulis, citharae fidibus concrepant, cymbala pulsus tinniunt; septem dissonae voces consonam harmoniae efficiunt. Triplex modulatio, quae fit flatu, tactu, pulsus, septem consonantiis senarii dignitatem, universitatem continentem, concinit: dum intervallis et proportionibus tonorum dulce melos reddit. In hac urbe docentur viantes per modulamen morum transire ad concentum coelorum.*

Con Boecio, al que acabamos de ver mencionado en el pasaje anterior, distingue sus tres clases de música:

Comm. in Tim. [col. 247] Musicae sunt species tres: instrumentalis, mundana, humana.

Y conoce asimismo la antigua articulación interna de la música “real” en dos partes: la que se ocupa del ritmo, la rítmica (con la métrica²⁴), y la que estudia los tonos y sus combinaciones armónicas, la mélica, dentro de la cual recuerda los tres géneros básicos:

(ibid.) Instrumentalis tres: melica, metrica, rithmica. Melicae tres: diatonica, enarmonica, cromatica.

7.4. Como es lógico, en tal familiaridad con la antigua tradición musical greco-latina y en tal concepción místico-religiosa del universo, no podía faltar la tradicional “música de las esferas”²⁵ en el marco de la *música mundana* de

24. Que Honorio equipara a la rítmica, para mantener la serie de sucesivas divisiones tripartitas.

25. KONIK 2012.

Boecio. La presencia de dicha música no se reduce, por supuesto, a aquella cítara cósmica que empezamos viendo en las “doce cuestiones”, como imagen de Dios creador y providente. Se puede fácilmente apreciar en el resto de la producción escrita de Honorio.

Aparece, como no podía ser menos, en el fragmento del posible comentario al *Timeo* platónico, donde, por ejemplo, se recogen las relaciones aritméticas (*proporciones: dupla, sesquialtera, sesquitercia*) entre los tres números básicos (1, 2, 3) sobre las que se sustentan las tres consonancias fundamentales, los intervalos de octava, de quinta y de cuarta, presentes en la creación del mundo:

In Tim. [col. 245] Amplius inter hos numeros (1, 2, 3) inveniuntur proportiones quae musicas reddunt consonantias. Inter duo enim et unum est dupla proportio - ex hac nascitur diapason; inter tres et unum sesquiquarta²⁶, ex qua diapente; inter quatuor et tres sesquitercia, ex qua diatessaron. Quia igitur de creatione rerum, quae concorditer, et proportionaliter facta est, tractare disposuerat, recte a numeris obtinentibus proportionem incoepit.

Y aparece de forma expresa como “música de las esferas” en las alusiones a los planetas, sus órbitas, sus movimientos con el consiguiente sonido, existente aunque nosotros no logremos percibirlo (por su inmensa magnitud y por producirse fuera de nuestra atmósfera: *aer*²⁷), etc.:

De imagine mundi, I CAP. LXXX De sono planetarum. Cur sonus planetarum a nobis non exaudiatur. Hi septem orbes cum dulcisona harmonia volvuntur, ac suavissimi concentus eorum circuitione efficiuntur. [col. 140B] Qui sonus ideo ad nostras aures non pervenit, quia ultra aerem fit, et eius magnitudo nostrum angustum auditum excedit. Nullus enim sonus a nobis percipitur, nisi qui in hoc aere efficitur.

Desde la Tierra a la bóveda del cielo hay una estructura musical, la de la “música celestial” (*coelestis musica*), que es la base de nuestra música:

A terra autem usque ad firmamentum coelestis musica mensuratur, ad cuius exemplum nostra inventa affirmatur.

26. Nótese el error o confusión, propia o del copista: *sesquiquarta* en vez de *sesquialtera*, 2/3).

27. Sobre el particular, cf. DURAN 2019.

Los siete tonos que separan la Tierra de la bóveda suprema del cielo (Zodiaco) están repartidos del siguiente modo:

Tierra <1> Luna <1/2> Mercurio <1/2> Venus <1 1/2> Sol
<1> Marte <1/2> Júpiter <1/2> Saturno <1 1/2> Cielo.

Gama tonal que viene a coincidir con la predominante en la tradición latina, quizá de ascendencia varroniana: Censorino, Favonio Eulogio, Marciano Capela, Boecio, etc.

CAP. LXXXI. *De coelesti musica. Proportiones planetarum. Cur philosophi novem Musas finxerint.*

In terra namque si in luna A, in Mercurio B, in Venere C, in sole D, in Marte E, in Iove F, in Saturno G ponitur, profecto mensura musicae invenitur, unde a terra usque ad firmamentum septem toni reperiuntur. A terra usque ad lunam est tonus, a luna usque ad Mercurium, semitonium; a Mercurio usque ad Venerem, semitonium; inde usque ad solem, [col. 140C] tria semitonia. A sole ad Martem tonus, inde ad Iovem, semitonium; inde ad Saturnum semitonium; inde ad signiferum tria semitonia. Quae simul iuncta septem tonos efficiunt.

También aquí, como en otros autores, dichos intervalos tonales se traducen a distancias entre esfera y esfera:

Tonus autem habet quindecim millia sexcenta viginti quinque milliaria. Semitonium vero septem millia et octingenta duodecim milliaria, et semis.

En cada una de dichas esferas imaginaron los antiguos sabios la presencia de una musa:

Unde et Philosophi novem Musas finxerunt, quia a terra, usque ad coelum consonantias novem deprehendunt,

y esa misma escala desde la Tierra hasta el cielo la tiene el hombre en su propia constitución natural:

quas homini naturaliter insitas invenerunt.

7.5. En efecto, no falta en Honorio la otra ancestral vertiente de la antigua música grecorromana, la ética: la música que se reconoce implícita en el hombre, la que, en consecuencia, rige su conducta. Esta música del cosmos (la

musica mundana de Boecio), de la cual es un reflejo la que nosotros practicamos (la *musica instrumentalis*), no es otra que la que rige la estructura interna del hombre (*musica humana*): al igual que el “mundo” se organiza a base de siete tonos y nuestra música cotidiana opera con las siete notas de la escala, el hombre esta constituido a base de los cuatro elementos que conforman su cuerpo y las tres virtudes que configuran su alma; el hombre, de este modo, es un cosmos en pequeño (*minor mundus*), un “microcosmos”:

De imagine mundi, I, CAP. LXXXII De homine microkosmo. Sicut enim hic mundus septem tonis, et nostra musica septem vocibus distinguitur, sic compago nostri corporis septem modis coniungitur, dum corpus [col. 140D] quatuor elementis, anima tribus viribus copulatur, quae Musica arte naturaliter reconciliatur. Unde et homo μικροκόσμος, id est minor mundus dicitur, dum sic consono numero coelesti musicae par cognoscitur.

Asimismo esta “música de las esferas” y toda la demás articulación armónica del universo creado y de los fenómenos que en él acontecen tuvieron desde siempre su reflejo en ancestrales danzas y cantos rituales de quienes adoraban a sus ídolos:

Gemma animae, sive De divinis officiis et antiquo ritu missarum, deque horis canonicis et totius annis solemnitatibus I, CAP. CXXXIX De choro. Chorus psallentium a chorea canentium exordium sumpsit, quam antiquitas idolis ibi constituit, ut videlicet decepti deos suos et voce laudarent, et toto corpore eis servirent. Per choreas autem circuituionem [col. 587D] voluerunt intelligi firmamenti revolutionem: per manuum complexionem, elementorum connexionem: per sonum cantantium, harmoniam planetarum resonantium: per corporis gesticulationem, signorum motionem: per plausum manuum, vel pedum strepitum, tonitruorum crepitem.

Lo tuvieron en la adoración al verdadero Dios del Antiguo Testamento:

Quod fideles imitati sunt, et in servitium veri Dei converterunt. Nam populus de mari Rubro egressus choream duxisse, et Maria eis cum tympano praecinuisse (exod. XV), et David ante arcam totis viribus saltasse, et cum cithara psalmos cecinisse legitur (II Reg. VI). Et Salomon cantores circa altare instituisse dicitur, qui voce, tubis, organis, cymbalis, citharis, cantica personuisse leguntur.

y lo han seguido teniendo en la liturgia cristiana, como refleja, por ejemplo, el empleo de instrumentos que acompañan el canto:

Unde et adhuc in [Col. 588A] choreis musicis instrumentis uti nituntur, quia globi coelestes dulci melodia circumferri dicuntur.

8. Todo en definitiva proclama jubilosamente la gloria de Dios desde el momento mismo de la creación:

Hexameron, CAP. IV [Col. 261A] Deus creator dicit, cum ponerem fundamenta terrae et cardines orbis, laudaverunt me astra matutina et iubilaverunt omnes filii Dei.

Esta es la idea que preside la amplia obra de Honorio de Autun; la que desde todo tipo de ángulos se repite una y otra vez. Cielo y Tierra, ángeles y hombres, almas y cuerpos, los elementos, el fluir del tiempo, el día y la noche, el sol y las luminarias nocturnas, las estaciones, etc., etc., alaban al Creador.

La secular tradición de la música pitagórico-platónica, transmitida a través de San Agustín, de Boecio y de otros escritores tardoantiguos o altomedievales, la encontramos aquí viva en la primera mitad del siglo XII, plenamente incardinada en un paradigma cristiano ya desde los santos padres.

David, componiendo sus salmos con el plectro del Espíritu Santo, trajo a la tierra la dulzura de la música celestial:

Ambr., Psalm. 1, praef., 11. Quid igitur psalmus, nisi virtutum est organum, quod sancti Spiritus plectro pangens Propheta venerabilis, coelestis sonitus fecit in terris dulcedinem resultare? ...

Es esa antigua tradición la que eclosionará en siglos posteriores y se mantendrá aún vigente en el humanismo renacentista.

El hondo arraigo de ideas como estas en el mundo cristiano lo demuestra su presencia en versos populares como estos de los *Carmina Cantabrigiensia* (s. XI),

3,1 ss. Strecker Voces laudis humane || curis carneis rauce || non divine maiestati || cantu sufficiunt, ||| [2a] Que angelicam sibi militiam || in excelsis psallere || sanctam iussit || simphoniam. ||| [2b] Necnon variam || mundi discordiam || se movendo concordem || dare fecit ||| armoniam

A la gloria de Dios no le bastaba el canto de los hombres; dispuso por ello además la *sancta simphonia* de las milicias angélicas en las alturas, al mismo tiempo que hizo que el múltiple caos del mundo (*variam mundi discordiam*) produjera en sus movimientos (*se movendo*) una acordada armonía (*concordem armoniam*). La

música celestial de los ángeles, en paralelo con la música del cosmos: la *musica coelestis* al lado de la *musica mundana*.

Luego, en medio del aristotelismo predominante en la baja Edad Media (véanse, por ejemplo, en el siglo XIII los escritos de Alberto Magno y su discípulo Tomás de Aquino), la tradición pitagórico-platónica, cristianizada desde hacía siglos, no se borró ni mucho menos.

A esa música del cosmos, la llama Honorio a veces *musica coelestis*, una música que se corresponde más o menos con la *mundana* de Boecio, pero que él extiende a un ámbito más amplio en el que tienen también cabida los cantos de los ángeles²⁸ y de los bienaventurados en el cielo. Es más, como hemos venido viendo, una y otra vez distingue en ese “cosmos” de lo creado dos grandes sectores, los dos musicales: el de la música de los cuerpos del mundo visible (los planetas, el día y la noche, las estaciones, los elementos de que se componen las cosas, etc.) y la de los espíritus, los ángeles y las almas de los bienaventurados, los seres del cielo, la *musica coelestis* propiamente dicha. Apunta así en Honorio algo que, aunque no formulado expresamente, se puede reconocer implícito en Boecio²⁹ y que luego, poco a poco, vemos consolidarse.

8.1. En efecto, en una línea similar a esa, a finales del siglo XII Alexander Neckam (1157–1217), hablando de los cuerpos y las almas, de la Tierra y el cielo, escribía³⁰:

*Quam felix erit coniunctio corporis et animae, quae multo erunt clariora sole!
O claritas inenarrabilis, o claritas desiderabilis, o pulcritudo admirabilis.*

Y pasaba así a hablar de la música de las siete esferas planetarias, que, decía, no se completa sino con la octava, la del cielo:

*Cap. XV De coelesti harmonia
Ad hoc ut perfectam redderet harmonia coelestis consonantiam, opus*

28. Sobre la música de los ángeles, cf. HAMMERSTEIN 1962 (tanto en los escritos como en las bellas artes), especialmente el capítulo 6: “Sphärenharmonie und Engelsgesang”, pp. 116-144; GERSH 1996, pp. 231 ss.

29. En la *Consolatio Philosophiae*, donde, aunque no se nombra expresamente esta *musica divina*, se la puede reconocer, por un lado, en la idea de que la musicalidad del *cosmos* creado por Dios a su imagen y semejanza presupone una musicalidad intrínseca en el propio Dios; por otro en la insistentemente repetida intervención del amor en la organización armónica de contrarios: cf. CHAMBERLAIN 1970, pp. 95 ss.; LUQUE, “Boecio: la consolación de la música”, de próxima aparición.

30. *De naturis rerum*, cap. XV *De coelesti harmonia*, pp. 54 s. Wright.

erat octava sphaera. Septem enim planetae perfectam non redderent consonantiam, nisi octava sphaera consonantiam perficeret. Non est enim in septem vocibus dulcis consonantia, sed si octo proponantur, perfecta erit consonantia. Coniunctis enim diapente [55] et diatessaron, resultat diapason. Sic septenarius virtutum perfectam non reddit consonantiam, antequam ad octavam beatitudinis aeternae perveniat.

¿Es esto un delirio de los antiguos filósofos? No importa, siempre que se tengan como meta y suprema aspiración el cielo y los espíritus que en él cantan a Dios: allí estaba, decía, la Jerusalén celestial con el canto del Aleluya por sus plazas (*Tob.* 13,18), canto que, a su vez, mezclaba con el del Trisagio, haciéndose así eco implícitamente de Job 38,7 y de Isaías 6,3. Una dulcísima melodía imposible de imaginar y más aún de expresar con palabras:

Delirare me putas, dum de harmonia octo sphaerarum cum philosophis loquor. Esto quod delirem, dummodo aspices, et suspires, ad illa supernorum civium melodiam. Quia in supernae Ierusalem plateis alleluia decantatur, ut legitur in Tobia. “O quanta est dulcedo astrorum matutinorum laudantium deum, et dicentium, Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth”. Quis illam dulcissonam melodiam concipere, nedum exprimere, posset? Vocalis quidem est laus supernorum civium, secundum Cassiodorum. Constat autem secundum omnes, tantam esse exultationem eorum, quantam decet esse eorum qui fruuntur visione Dei.

Se reconocen aquí sin dificultad las mismas ideas y casi la misma formulación de Honorio: se emplea la expresión *coelestis harmonia* para hacer referencia a la música de las esferas, pero se afirma a la vez la existencia de una música superior a la de dichos cuerpos celestes, la de los espíritus que habitan en ese cielo (*illam supernorum civium melodiam*), en esa Jerusalén celestial veterotestamentaria.

8.2. Es esto lo que vemos asentarse a lo largo de los siglos XIII y XIV: cuando se habla de la música de los cielos, se insiste en el canto de los ángeles, en detrimento del sonido de los planetas. Desde ese nuevo enfoque de la cuestión se consolida la expresión *musica coelestis* (“música celestial”) con un sentido más teológico que cosmológico, como una variante de la *musica mundana*, incluso como algo distinto de ella. Expresión que podríamos ver prefigurándose ya en Clemente de Alejandría (ca. 150-ca. 211):

Prot. 1, 4,10 “Canta, mi Eunomo, no la canción de Terpandro, ni de Cepion, ni la frigia, lidia o doria, sino la perenne canción del nuevo orden, la canción nueva de los levitas (τῆς καινῆς ἁρμονίας τὸν αἰδίων νόμον, τὸν φερώνυμον τοῦ θεοῦ, τὸ [1.2.4.5.] ᾄσμα τὸ καινόν, τὸ Λευιτικόν) ... la voz de los profetas, canto concorde con la verdad A todos estos animales, que son los más salvajes, y a tales piedras, el canto celeste (ἡ οὐράνιος ᾠδὴ) los ha transformado en hombres civilizados... Mira cuánto es el poder del canto nuevo” “”

y que encontramos a finales del siglo XIII en el *Ars musica* de Juan Gil de Zamora (Iohannes Aegidius Zamorensis ca. 1241 – ca. 1318)³¹: aunque referida a veces simplemente a la armonía de las esferas³², a la *musica mundana* de Boecio:

[54] *Musica secundum Boetium est... Musici vero sunt qui omnem cantum omnemque modulandi varietatem, ipsamque coelestem harmoniam speculatione ac ratione diiudicant*³³,

otras veces, en cambio, parece querer designar una cuarta clase de música que se añade a las tres boecianas:

[56] *De musicae distinctione seu divisione ac constitutione quartum capitulum. Musicae peritiae multae sunt species sive modi. Siquidem alia est mundana,*

alia humana, alia coelestis, alia instrumentalis seu artificialis.

Mundana musica est eorum quae in coelis, vel in elementis, vel in temporum vicissitudinibus et varietatibus aguntur, rationalis consideratio...

Humana vero musica est, quae in humana compagine [58] consideratur, quam in se potest intelligere unusquisque. Unde Boetius...

Instrumentalis vero imitatio, quae instrumentis constat artis vel naturae, nostrae subiacet considerationi. Guido vero et Iohannes et alii musicae peritiae speculatores...

y añade como cuarta especie una *musica coelestis*, con la que, como algo específico dentro de la música cósmica general (la *mundana*), designa, de suyo, la

31. GERBERT 369-393 (en concreto, para la clasificación, *cf.* pp. 376-378); PÁEZ 2009. Sobre el autor, *cf.* CARPENTER 1958, pp. 92 s. Gil de Zamora engloba en la *musica mundana* las relaciones armónicas entre las estaciones del año y los elementos, dos factores que además, de acuerdo con sus fuentes árabes (cuya doctrina es próxima a la de Ikhwan-as-safa), enlaza con los cuatro humores corporales.

32. Que él admite bajo la autoridad de Boecio e Isidoro de Sevilla, aun reconociendo las reservas de Aristóteles al respecto.

33. Traducción de este pasaje y los siguientes en PÁEZ 2009.

“música de las esferas”, aunque introduce allí las ideas bíblicas, cristianas a fin de cuentas, del canto de los cielos:

[60] *Musica vero coelestis est illa qua ipsum coelum cum circulis in eo contentis sub harmonica modulatione volvi describunt, quia ex motu coeli et siderum, quaedam secundum ipsos prodeunt symphoniae musicis modulationibus annotatae. Iuxta illud Iob: Concentum coeli quis dormire facit?*³⁴

Prosigue luego con la tradicional cuestión de la audibilidad de dicha música planetaria:

Vnde quaerit Boetius, quomodo fieri possit quod tam velox coeli machina, et tam velocissimus eius motus, et tam magnorum corporum distensio sive moles, tacito silentique cursu moveatur? Cui respondit, quod si minime sonus ille aures nostras attigerit, multis de causis illud fieri necesse esse, vel si attigerit, non discerni. Sed Philosophus hanc discutiens quaestionem dicit, non debere ibi esse sonum, quia nec violentatio sive motus violentus.

Creo que no es vano reseñar aquí que más adelante, ya dentro de la *musica instrumentalis*, se ocupa el Zamorano detenidamente de los instrumentos musicales, de los “artificiales” que se unen a veces al “natural” de la voz:

musicae peritia duobus constat instrumentis, naturali uidelicet et artificiali.
[108] *De cuiuslibet instrumenti per se inventionem ac constitutionem, et generali musicae distinctionem septimum decimum capitulum.*

Instrumentos que, como en Honorio, acompañan el canto de los coros y a los que con frecuencia se les reconoce, con Isidoro de Sevilla, un origen bíblico o grecorromano: de viento, de percusión, de cuerda. Y entre estos últimos, como arquetipo, la cítara, instrumento mítico de origen divino diversificado luego en múltiples variantes de salterios, liras, etc.:

34. Iob 38,37 *Quis enarrabit caelorum rationem, et concentum caeli quis dormire faciet.* Pasaje repetidas veces citado luego por quienes se ocuparon de estas cuestiones, como, por ejemplo, Gregorio Magno (*Moralia in Iob* 30, 4 ss.) o Escoto Erigena (*De divis. nat.* III 270 *Veruntamen quoniam ipse iuxta rationes musicas totius mundi fabricam et volvi et mensurari certis argumentationibus conatus est asserere, quod nec divina negat scriptura dicens: “et concentum caeli quis dormire faciet?”*, *Possumus explorare non alium ob causam hoc dixisse, nisi ut ostenderet in spatiis siderum musicorum diastematum rationabiles proportionem*).

Cithara ab Apolline est reperta, secundum Graecorum opinionem... Paulatim autem plures eius species exstiterunt ut psalteria, lyrae, et huiusmodi. Psalterium a psallendo, id est a cantando...

Lyra a varietate vocum est dicta, eo quod diversos sonos efficiat, ut dicit Isidorus. Lyram primo a Mercurio fuisse inventam dicunt hoc modo. Cum regrediens Nilus in suos meatus varia in campis animalia reliquisset, relicta est etiam testudo quae [cum esset] putrefacta et nervi eius remansissent extenti intra concham, percussa a Mercurio sonum dedit. Et ad eius speciem lyram fecit et tradidit Orpheo qui huius rei maxime fuerat studiosus. Unde dicebatur eadem arte non solum feras, sed etiam saxa et silvas cantus modulatione placasse. Hanc scilicet lyram propter studii amorem et carminis laudem [120] inter sidera locatam esse musici fabulantur, ut dicit Isidorus...

Luego se ocupará de los efectos benéficos que ya desde la Antigüedad se le reconocen a la música.

8.3. Un paso definitivo en este proceso de consolidación del concepto y de la expresión *musica coelestis* se constata en el *Speculum musicae* de Jacques de Liège (Iacobus Leodiensis 1260 – post 1330)³⁵, escrito en la primera mitad del siglo XIV. Aquí se reconoce ya expresamente la *musica coelestis* o *divina* como una nueva clase a añadir a la triple clasificación boeciana:

Capitulum X. Musicae prima divisio.

Dividitur musica, secundum Boethium, in mundanam, humanam et instrumentalem vel sonoram, et hae omnes de rebus tractant naturalibus.

La *mundana* es la del *mundus*, o sea, el cosmos, el “macrocosmos” (*maior mundus*), se entiende, con todos sus integrantes corpóreos –incluidos los del cielo (*coelestia*), es decir, los astros– así como los elementos de que se componen:

Sed mundana de corporibus simplicibus, incorruptilibus et corruptilibus ut de corporibus coelestibus et de elementis, et de his, quae annectuntur eis, et sic tractat de maiore mundo.

La *humana* es aquella por la que se rige el hombre, un “microcosmos” (*minor mundus*) en el que conjunta en admirable concordia sus dos constituyentes, el cuerpo perecedero y el alma inmortal:

35. Cf. BRAGARD 1953-54. *Speculum musicae* I, ed. BRAGARD 1955.

Humana autem de minore est mundo (microcosmos), id est de homine, qui inter mixta nobilior est et perfectior et formae eius ad materiam unio mirabilior, utpote ex aliquo mixtus incorruptibili et aliquo corruptibili. Anima enim humana incorruptibilis existens, quia fecit Deus animam hominis, scilicet inexterminabilem. Et alibi: nolite timere eos, qui occidunt corpus; animam autem non possunt occidere. Haec igitur hominis anima incorruptibilis existens, quia non ex materiae producta potentia, et ad imaginem Dei creata, est perfectissima inter formas, quae materiae et corpori uniuntur corruptibili. De tali igitur unione mirabili, in qua mirabilis est connexio, mirabilis concordia, et de partibus sic unitis, ut de corpore et anima, est humana musica.

La *instrumentalis*, nuestra música de cada día, es la que se ocupa de los sonidos, materia prima de las consonancias que se hacen perceptibles en los instrumentos, los naturales y los artificiales:

[37] Instrumentalis vero musica sonos respicit, qui consonantiis musicalibus sensibilibus materiam praestant et instrumentis artificialibus et naturalibus exprimuntur.

Pero, según Jacques de Liège, a estas tres especies boecianas de música, se les puede añadir una cuarta, que llamaríamos *coelestis* o *divina*, que miraría a realidades ajenas al movimiento y a lo sensible, realidades trascendentes, que tienen una entidad distinta y a cuyo conocimiento llegamos de un modo distinto: pertenecen a la metafísica o a la teología (*scientia divina*):

Potest autem et alia musicae species, ut videtur, his adiungi, quae coelestis vel divina dici potest. Haec res intuetur a motu et sensibili materia separatas et secundum esse et secundum intellectum, res scilicet transcendentes ad metaphysicam vel divinam scientiam pertinentes, de qua aliquid tactum est in Musicae Commendatione.

A ellas, dice, ya se había referido antes: remitía así a lo que había empezado diciendo en el capítulo quinto a propósito de la extraordinaria grandeza de la música, la disciplina que da cuenta del conjunto orgánico de todo cuanto existe, del hombre, del mundo e incluso del propio Dios:

*Capitulum V. Musicae commendatio et eius utilitas.
Redditur musica commendabilis propter nobiles et multas et utiles speciales et communes quas continet qualitates. Quae, generaliter si sumatur, rerum omnium proportionem qualicumque coniunctarum consideratrix existit et,*

*ut sic applicabilis est ad omnia, etiam ad divina...
Sed iam musicam, generaliter sumptam, ad res applicemus mundiales et
ibi aliquas eius tangamus commendabiles proprietates. Si rerum creaturarum
connexionem, proportionem et ordinem, quam inter se et ad suum servant
principium, studiose voluerimus intueri, mirabimur, quia mirabilia opera
Domini, et anima nostra haec cognoscere debet et inde Deum laudare,
quem laudat omnis creatura, quanto amplius homo, qui commune aliquid
habet cum omni creatura.*

A este propósito se había extendido allí hablando del canto incesante con el que, según las Sagradas Escrituras, alaba a Dios (armonía también él en sí mismo) aquella Iglesia triunfante que es el cielo; la música es el instrumento de que se sirve en dicha alabanza:

Nonne inter divinas personas proprietatibus distinctas realibus est summa concordia, summa ordo absque priore et posteriore, inseparabilis connexio, in essentia, quae simplicissima est summa unio? Huic musicae cives vacant coelestes; haec intuitive vident; propterea, in Ecclesia illa Triumphante, Deum incessanter laudant per musicam. Instrumentum enim laudandi Deum musica est. Unde Apocalypsis III: Requiem non habebant die ac nocte dicentia: Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus omnipotens, qui erat, qui est et qui venturus est. Et, Isaiae sexto: Clamabant alter ad alterum et dicebant: Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus exercituum. Plena est omnis terra gloria eius³⁶.

Un canto común o general a Dios uno y trino que se ejerce sin tregua y sin fatiga:

Est autem canticum illud commune omnibus civibus coelestibus, in quo confitentur divinis in personis trinitatem, et in essentia unitatem. Cantat autem continue, quia vix hora vel dimidia fit in coelo silentium. Non lassantur tamen, non fastidiunt: sine interruptione Deum laudare cupiunt, quia ex hoc summas distributiones respiciunt.

En él se integran, perfectamente conjuntados, los cantos específicos de los distintos sectores de bienaventurados que habitan el cielo: los mártires, las vírgenes, los doctores, etc.

Habent et cantica propria et distincta pro qualitate meritorum suorum, secundum distinctionem mansionum: aliud [23] martyres, aliud doctores,

36. Mezcla los textos de *apoc.* 4,8 e *Is.*6,3.

aliud decantant canticum virgines, secundum illud Apocalypsis <XIV>: Nemo poterat dicere canticum nisi illa CXLIII milia, qui empti sunt de terra³⁷. Hi sunt, qui cum mulieribus non sunt coinquinati: virgines enim sunt. Nec illa canticorum distinctio aliquam patitur discordiam inter se, et ad Deum nullam habent dissonantiam. Omnis enim ibi reperitur melodia, omnis harmonia; in Deum, quo fruuntur, referunt omnia.

Esta música de los ciudadanos del cielo, por su propia naturaleza y finalidad, es más noble, más perfecta, más recomendable que las demás, que en último término es a ella a la que se orientan:

musica ceteris nobilior, ceteris perfectior, ceteris commendabilior, ad quam omnis alia musica finaliter ordinatur. Et ideo ab illa in musicae commendatione sumpsimus exordium.

Y es a esta música a la que dedica los dos capítulos siguientes (XI y XII), antes de pasar a los otros tipos³⁸.

En el XI (*Quod coelestis vel divina musica rationabiliter inter musicae species numeretur*) razona la necesidad de reconocerla:

Dictum est supra, quod musica, generaliter sumpta, extendit se ad cognitionem harmonicae modulationis rerum quarumcumque aliqua modulatione invicem coaptarum...

Las tres músicas de Boecio corresponden a fenómenos naturales; esta *musica coelestis*, en cambio, hace referencia a algo distinto de la materia sensible, responde no a una *sensibilis modulatio*, sino a una armonía no sonora, tal como la de los elementos en Boecio o la del número, el peso y la medida en la *Sabiduría* de Salomón:

[38] *...Item, secundum Isidorum, musica extendit se ad omnia, quia nihil <est> sine illa. Ergo ad res dilatat se transcendentis et divinas, siquidem Deus omnia fecit in numero, pondere et mensura (sap. 11,21 sed omnia in mensura, et numero et pondere disposuisti), quia omnia, quae a primaria rerum origine processerunt, ratione numerorum formata sunt.*

37. apoc. 14,3 *Et cantabant quasi canticum novum ante sedem, et ante quatuor animalia, et seniores: et nemo poterat dicere canticum, nisi illa centum quadraginta quatuor millia, qui empti sunt de terra.*

38. XIII *De quibus sit musica mundana*; XIV *De quibus sit humana musica*; XV *De quibus sit instrumentalis musica et quare vocetur sic*; XVI. *Musicae instrumentalis prima divisio*, etc.

La música alcanza así también a las inteligencias que mueven las esferas, incluso a la suprema inteligencia y primer motor de todo el universo:

Adhuc, ut videtur, non debet harmonica modulatio musicam generaliter respiciens ad solas <arctari> res naturales et corporales, quae mundanam et humanam musicam respiciunt, sonos et voces, quae instrumentalem, sed ad intelligentias orbium motrices, etiam ad primum motorem, quia mundana musica de orbibus tractat coelestibus, qui a motoribus moventur separatis, idest ab intelligentiis, quae, secundum Philosophum, motrices dicuntur orbium. Etiam inter movens et motum seu mobile requiratur quaedam proportio, saltem si...³⁹.

Y en el ámbito humano es proporción armónica (*coaptatio*) entre el motor (el alma) y lo movido (el cuerpo):

Insuper, si proportio sive coaptatio animae humanae ad corpus suum, quod movet, ut movens coniunctum, quaedam dicitur harmonica modulatio, quare non poterit coaptatio illa vel proportio, quae est inter motores illos separatos ad orbis, quos movent, harmonica vocari modulatio?

En el capítulo XII se ocupa del contenido de esta música y de su nombre (XII *De quibus sit musica coelestis vel divina et quare sic vocetur*). Afecta esta música a realidades trascendentes, metafísicas:

musica coelestis vel divina numerum inspicit rerum transcendentium, sicut musica instrumentalis numerum sonorum. Res autem transcendentis res sunt metaphysicales.

Por ello se la puede llamar *divina* en cuanto que Dios es la suprema realidad en ese mundo:

ideo ab illis rebus haec musicae species nuncupatur, ut divina dicatur, in quantum Deum respicit. Nam metaphysica scientia dicitur divina, ut a perfectissimo eius denominatur obiecto,

y asimismo *coelestis* pero no en el sentido material del término, como hace la música *mundana*, sino en cuanto realidad espiritual, según se entiende en la Biblia:

39. *Spec.* I 11, p. 38 BRAGARD.

*Sed coelestis dicitur, ut alias quis a prima substantias respicit [41] separatas, non a coelis materialibus, de quibus mundana tractat musica, sed a coelis spiritualibus, cuiusmodi sunt angeli boni et homines sancti, de quibus dicit Propheta: Coeli enarrant gloriam Dei*⁴⁰.

Establece así Jacques de Liège una correspondencia entre los nueve cielos materiales y las nueve categorías de ángeles a las que luego se incorporan los bienaventurados; y es a partir de dichos ciudadanos del cielo como esta música se llama celestial (*coelestis*):

*Nam cum sint novem coeli materiales et mobiles, ut coelum excludatur empyreum, sunt etiam novem coeli spirituales, ut novem angelorum ordines, cum quibus sociabuntur boni homines. Adhuc ab illis coeli civibus haec musicae species coelestis nuncupatur*⁴¹.

Esos habitantes del cielo, plenamente dichosos por contemplar a Dios no como en un espejo, sino cara a cara⁴², no pueden dejar de cantar sus alabanzas con la más perfecta de las músicas⁴³; una música que nosotros en esta vida solo podemos entrever a través de las Escrituras y la fe y la teología y la filosofía:

[43] ... *excellentissimam modulationem harmonicam, sic et perfectissimam musicam. Unde optimi sunt musici, qui intuitive librum illum aeternum conspiciunt. Nam ibi patet et relucet omnis proportio, omnis concordia, omnis consonantia, omnis melodia, et, quaecumque ad musicam requiruntur, sunt ibi conscripta. Hanc autem, de qua nunc loquimur, musicae speciem, etsi cives illi coelestes perfecte habeant, nos tamen viatores aliquantulum imperfecte habere possumus, quantum nobis viatoribus permissum est de divinis et aliis substantiis separatis cognoscere per Scripturam Sanctam, per fidem catholicam, per doctrinam sanam, per philosophiam.*

Se entiende, pues, esta *musica coelestis* como un apartado de la *musica mundana*, que abarca también a los ángeles, en cuanto que todas las criaturas se hallan insertas en el universo; hasta Dios, en cierto sentido, se hace presente “en el mundo”, como se deduce tanto del *Timeo* como de las Escrituras:

40. Ps 18,2 *Caeli enarrant gloriam Dei, et opera manuum ejus annuntiat firmamentum.*

41. *Spec.* I 12, p. 41 BRAGARD.

42. *I Cor* 1,12: *Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum.*

43. Y aduce en este punto las palabras de San Agustín (*mus.* VI 52) a propósito del salmo 33, 9 (*Gustate, et videte quoniam suavis est Dominus*) así como el propio salmo 32,3 (*Cantate ei canticum novum; bene psallite ei in vociferatione*).

Quae musicae species non incongrue sub mundana posset collocari, quia creatura quaecumque in mundi totalis clauditur terminis, finita existens atque limitata, in loco est circumscriptive vel definitive. Deus autem, cum infinitus sit et illimitatus simpliciter, etsi in mundo secundum se non sit... in mundo tamen esse dicitur secundum ea quae in mundo condidit, ut causa in effectu suo maxime, qui ad conservationem sui esse actualem praesentiam et influentiam requirit suae causae, et... Unde in mundi creatione dicitur quod spiritus Domini ferebatur super aquas (gen. 1,2). Nam artificis intentio super opus suum fertur et in persona Dei dicit Propheta: Coelum et terram ego impleo (Ier. 23,24), et psalmista David: Si ascendero in coelum, tu illic es, si descendero ad infernum, ades (psalm. 138,8), et cetera. Sicut autem Deus omni coexistit tempori, ut dicatur esse semper sine tempore. Deus enim, ut ait Plato in Timaeo, non est in tempore, sed [45] est, quoniam tempus est; sic coexistit omni loco, et non est secundum se in loco. Dicitur autem Deus esse in mundo et in omni creatura, secundum tres essendi modos generales, scilicet per potentiam, praesentiam et essentiam. Specialius tamen dicitur esse in viris sanctis per gratiam gratum facientem, et specialissime in natura humana a persona Verbi assumpta, scilicet per inexplicabilem unionem⁴⁴.

La *musica mundana* de Boecio se limita a realidades naturales, perceptibles; esta *musica coelestis* se ocupa de realidades metafísicas, trascendentes:

Sed distinxi hanc musicae speciem a mundana, quia mundanam musicam applicat Boethius ad solas res naturales, mobiles et sensibiles, ut statim dicitur. Res autem, <quas> ad hanc musicae speciem pertinere dixi, sunt res metaphysicales, res transcendentes, a motu et materia sensibili separatae, etiam secundum esse.

Semejante distinción entre *musica coelestis* y *musica mundana* se corresponde así en cierto modo con la que en la tradición platónica se puede observar entre las Sirenas del mito de Er (que aquí serían los ángeles) con sus melodiosos y harmónicos cantos y las esferas harmónicamente ordenadas del *Timeo*. Dos formas de música cósmica que Platón parece haber mantenido distintas, pero que habían tendido a mezclarse en las concepciones de autores posteriores. Y, si para muchos, como Macrobio o Teón de Esmirna, la verdadera música, la real, era la de los planetas, quedando reducido el canto de las Sirenas a una mera representación literaria de aquella, ahora en Jacques de Liège se invierten los términos:

44. *Spec.* I 12, p. 44 BRAGARD.

la música real, aunque sobrenatural, es la de los ángeles, la *musica coelestis*; las esferas que giran son simplemente una metáfora.

Así terminará entendiéndolo en el capítulo siguiente (XIII, pp. 45-50 Bragard) dedicado a la *musica mundana*, donde resume a Boecio (*mus. I 2*) y menciona tanto a Platón, los pitagóricos y Macrobio como a Job 38,37 (*Quis enarrabit caelorum rationem, et concentum caeli quis dormire faciet*). Boecio, cuando habló de la música de los planetas debió de hacerlo entendiéndola como una música callada, similar a la que reconocía en los elementos o en las estaciones del año; la octava de que habló en *mus. I 27* habría sido simplemente una *metaphorica locutio*. También Santo Tomás, ante la fuerza de los argumentos aristotélicos había considerado una expresión metafórica las palabras de Job 38,37.

Bien es verdad que nada queda fuera del alcance del poder infinito de Dios y que, en consecuencia, esa armonía celestial de que habla Boecio puede ser real, lo cual hace recuperar la posibilidad de que las mencionadas palabras de Job puedan ser entendidas literalmente:

Utrum autem secundum rei veritatem ibi veri sint soni et symphonia sonora, Deus novit, cui nihil occultum est, qui haec et maiora facere potest, licet nobis sint ignota. Et ideo verbum ipsius Iob intelligatur sicut debet ad litteram vel aliter.

8.4. Heredera de esta *musica coelestis* podría ser la *musica angelica* que en el *Compendium musicale* de Nicolás de Capua (s. XV)⁴⁵ encabeza los distintos tipos de música, en una clasificación, sin embargo, que prescinde de la *mundana* y no acierta en la definición de la *humana*:

Quod sunt genera cantus? Musica angelica, musica humana et musica instrumentalis. Musica angelica est illa quae ab angelis ante conspectum Dei semper administrat. Musica humana est illa quae ab humana voce profertur, et ab ista formatur cantus ecclesiasticus, vel cantus planus qui quotidie cantatur in ecclesia Dei et fuit compositus per beatissimum Gregorium papam. Musica instrumentalis est illa quae instrumentis musicalibus exercetur sicut in Psalmista continetur: Laudate Dominum in tympano et choro, in cordis et organo.

45. *Compendium musicale*, en A. DE LA FAGE, *Essais de diphthéographie musicale*, Paris, 1864, p. 311 (citado por HAAR 1960, p. 318, n. 70): su relación directa con el *Speculum* de J. de Liège no es demostrable.

En cambio, ya en plena transición entre el declive sufrido en los siglos XII al XIV por la antigua tradición de la música *mundana* y su resurgir en el Renacimiento, la herencia de Jacques de Liège se hace evidente en el teórico y compositor Ugolino de Orvieto (1380-1457): su *Declaratio musicae disciplinae* representa un puente entre el *Speculum musicae* y los humanistas posteriores, como Gafori o Ramos de Pareja. Al clasificar Ugolino la música en el capítulo inicial del libro primero (*De nobilitate et excellentia musicae disciplinae*), va incluso más adelante que su predecesor, entendiendo la *musica caelestis* como fundamento y fuente de las tres músicas boecianas⁴⁶.

In hierarchia caelesti separatae substantiae divinae maiestati, ut ipsam sua infinita bonitate collaudent, perpetuo assistunt, quae tantae [16] maiestatis interminabilem altitudinem creaturarum more intelligentes ac ipsius infinitatem sapientiae comprehendentes, ipsa suavitatis dulcedine incredibili caelesti musica mirabilis harmoniae referta dulcore Sanctus, Sanctus, Sanctus sine fine proclamant. Ecce caelestis musica omnis mundanae principium, omnis humanae ac instrumentalis initium et origo a qua omnium melodiarum proportio, omnium consonantiarum coniunctio, omnis vocum concordia, omnium, si dici potest, gravium et acutarum symphoniarum suavis et uniformis mixtio, omnium ex uniformi voluntate per arsyn et thesyn, id est, per maiorem et minorem unius laudationis intellectionem, eadem coaptatio, summa unius ad alterum delectatio, ibi nulla diaphoniae disparitas, nulla duritiei asperitas, nulla dulcissimae illius suavitatis inaequalitas, nulla intellectualium vocum illarum proportio, nulla inordinata distantia per arsyn et thesyn, id est, per mentis elevationem et depositionem, omnium est caelestis musicae ad ipsius conditoris laudationem similitudinis, eadem identitas, ipsa est musicarum altissima inferioribus superna distributa virtute.

Nam musica mundana quae...

Humana vero musica, quam...

Reliqua vero quibusdam dicitur constare instrumentis et [17] haec in exercitium ducitur, tum intensione ut nervis, tum spiritu ut in tibiis, vel in his quae moventur ad aquas, tum percussionibus quibusdam, ut in his in quibus quaedam percutiuntur concava.

9. En resumidas cuentas, empezamos viendo cómo, en la línea de la tradición grecorromana, dentro de la música de los planetas que Boecio incluía en

46. Que surgen de ella en una especie de emanación al modo de Plotino, a pesar de que Ugolino no se mueve en la misma tesitura platónica que su coetáneo Giorgio Anselmi, del que enseguida hablaremos.

el seno de su *musica mundana*, Honorio de Autun, desde una óptica cristiana y sobre una base bíblica, empezaba a reconocer expresamente la existencia de una música sobrenatural, la que los ángeles y bienaventurados practican sin cesar en el cielo alabando a Dios; una música que, aunque ajena a nuestra percepción sensible, nos hace reconocer la fe de la mano de los textos sagrados.

De suyo, dicha música sobrenatural, aunque ajena a las tres definidas por Boecio en la *Institutio musicae* se puede reconocer implícita, como dije antes, en la *Consolatio philosophiae*: una música inherente a la mente divina desde donde se hizo presente en las cosas creadas. La misma reconocida ya antes por San Agustín, según el cual Dios creador, al hacer realidad en el tiempo su “idea”, actuó como un músico (y así se comporta luego en su actuación providente):

epist. 166, 13 (PL XXXIII col. 726) Unde si homo faciendo carminis artifex novit quas quibus moras vocibus tribuat, ut illud quod canitur decedentibus ac succedentibus sonis pulcherrime currat ac transeat; quanto magis Deus, cuius sapientia, per quam fecit omnia, longe omnibus artibus praeferenda est, nulla in naturis nascentibus et occidentibus temporum spatia, quae tanquam syllabae ac verba ad particulas huius saeculi pertinent, in hoc labentium rerum tanquam mirabili cantico, vel brevius, vel productius, quam modulatio praecognita et praefinita deposcit, praeterire permittit! Hoc cum etiam de arboris folio dixerim, et de nostrorum numero capillorum; quanto magis de hominis ortu et occasu, cujus temporalis vita brevius productiusve non tenditur, quam Deus dispositor temporum novit universitatis moderamini consonare!

También Casiodoro⁴⁷ entre los infinitos bienes que supondrá la contemplación de Dios (*veritas superna*), junto al conocimiento del *numerus* y de los movimientos de los astros (*motus astrorum*), contaba la manifestación de la armonía musical (*convenientia musicae*):

anim., PL 70, 1303B quid de illa aeternitate credendum est, ubi ... Illic animus sua prospera ... fixa mens non nutat, non fluctuat, non movetur... Vacabimus ibi (si tamen munere Creatoris concedatur) ... ad gratiam perfectionis intenti. Sensus noster complebitur puritate mitissima...; habebimus hanc assiduitatem quam mens fastidire non possit jugiter amando Creatorem, semperque eius gloriam [Col.1303B] suaviter contuendo...Tunc enim divinae sapientiae agnitione complemur, nec... Ibi numerus quantus est, notus efficitur; ibi linearum discretio ... conspicitur; ibi convenientia

47. *De anima*, PL 70, 1303B.

musicæ patet; ibi astrorum motus visuali cognitione certissimus est; ibi veritas superna videndo nota est. Dei sapientiam contuebimur, qua majestate singula quæque disponat.

Y acabamos de ver que todo esto, al igual que la expresión *musica caelestis*, se fue luego consolidando en las últimas estribaciones del Medievo en medio del aristotelismo entonces predominante y cobró nuevos bríos con el resurgimiento de la tradición pitagórico-platónica en los albores del Renacimiento.

Hemos visto incluso cómo dicha música *caelestis* o *divina* llegó a ser considerada el principio y fundamento de todas las demás, incluida la *mundana* de Boecio.

Al final de la Edad Media Iohannes Tinctoris (ca. 1435-1511) en su *Complexus effectuum musicæ*⁴⁸ se hace eco de todo ello:

De primo effectu musicæ... Musica Deum delectat. Proprium etenim est cujuslibet artificis suo delectari artificio maxime dum id perfectum fuerit. Unde cum Deus qui opus imperfectionis non novit ut habetur in capitulo Majores de baptismo et ejus effectum extra in antiquis, hanc artem perfectissimam operatus fuerit tenendum est quod ab ea prae caeteris delectatur. De secundo effectum... Musica laudes Dei decorat. Hinc in ecclesia triumphanti perpetuus Dei laudibus insistentes eas quo magis decorentur; unde Johannes in apocalypsi capitulo quarto decimo refert vocem cantantium quasi canticum novum ante sedem Dei fuisse sicut cytharodorum cytharizantium in cytharis suis. Hinc Virgilius fingit eos qui erant in Campo Elysio laudes [193] Appollinis sapientiae Dei canere, nam... De tertio effectum. Tertio: "Musica gaudio beatorum amplificat"... Quarto: "Musica ecclesiam militantem triumphanti assimilat"... Quinto: "Musica ad susceptionem benedictionis divinae preparat"... Sexto: "Musica animos ad pietatem excitat". Unde Augustinus... Nono: "Musica diabolum fugat".

Pues bien, esas mismas ideas (e incluso, *mutatis mutandis*, las correspondientes expresiones) las podemos reconocer entre nosotros, en concreto en la Salamanca del siglo XVI: se aprecian en los poemas de Fray Luis de León y en los escritos técnicos de su colega y amigo, el gran músico Francisco de Salinas.

9.1. En lo tocante a Fray Luis, se ha querido ver⁴⁹ en la cítara cósmica de las "Doce cuestiones" de nuestro Honorio un precedente de la que introdujo

48. COUSSEMAKER, *Scriptores de musica medii aevi...* IV 192b ss.

49. OROZCO 1954.

el poeta en la discutidísima⁵⁰ estrofa quinta de su *Oda a Salinas*, “El alma se serena...”:

Ve cómo el *gran maestro*,
 aquesta *inmensa cítara* aplicado,
 con movimiento diestro
 produce el *son sagrado*,
 [25] con que este *eterno templo* es sustentado.

Yo, sin embargo, visto lo visto, no reconocería en ello tanto un posible influjo literario, directo o indirecto, cuanto un elemento más de esta corriente que, con hondas raíces en la Antigüedad grecorromana, pervive sin solución de continuidad en el Occidente cristiano: la asimilación desde la fe cristiana de la imagen de un universo musicalmente organizado en toda su envergadura por obra y gracia de una divinidad creadora y providente; música de la que dicho *cosmos*, en cuanto que imagen de ella, da en sí mismo testimonio.

En la Biblia por obra de Dios los elementos del cosmos evolucionan afinados como las cuerdas de un instrumento musical:

*sap. 19,17 In se enim elementa dum convertuntur, sicut in organo qualitatis sonus immutatur, et omnia suum sonum custodiunt: unde aestimari ex ipso visu certo potest*⁵¹.

50. La polémica estrofa quinta de la oda III (“El aire se serena”), ausente en la edición de Quevedo (1631), fue considerada espuria por bastantes editores y estudiosos modernos, quienes, en consecuencia, negaban la presencia de la “música de las esferas” en dicha composición. Hoy (GUY 1943, pp. 591-605; VOSSLER 1946, pp. 99-101; ALONSO 1950, pp. 180 ss.), sin embargo, se ve en ella un gran acierto lírico que constituye la piedra angular del poema. Su ausencia en los manuscritos de la familia Quevedo podría responder al miedo de que no pareciera ortodoxa la figuración de Dios que en ella se propone (cf. LUMSDEN 1983. Algo que, según ALCINA –1986, p. 83– no parece creíble, ya que de “hecho es una idea que utiliza Orígenes y otros padres de la Iglesia y el mismo Fray Luis no teme utilizar en su poesía conceptos platónicos sin mayor dificultad... pero procura enmascararlos en un tono de llaneza cotidiana en el que se cifra buena parte de su éxito”); podría, no obstante, haber sido eliminada por “razones estéticas”, en cuanto que demasiado culta y de manual para el tono del resto de la oda (Alcina, *loc. cit.*). Pero también puede responder simplemente a una haplografía: “el copista primero, que engendra la familia quevedesca”, pudo saltar “de una estrofa a otra porque comenzaban de un modo muy parecido: ‘Ve cómo...’Y como...” (ALCINA 1986, *loc. cit.*; BLECUA 1990b, p. 24).

51. Cf. Filón, *Vida de Moisés* I 17.

La imagen de la cítara y sus cuerdas como expresión de la ordenación armónica de una comunidad o un conjunto es frecuente en los santos padres. Ya Ignacio de Antioquía (†ca. 108) se dirigía en estos términos a los efesios:

Eph. 4,1 Por tanto, os conviene correr a una con la voluntad del obispo, lo que ciertamente hacéis. Vuestro presbiterio, digno de fama y digno de Dios, está en armonía (συνήρμωσται) con el obispo, como las cuerdas con la cítara (χορδαὶ κιθάρα)⁵². Por ello Jesucristo entona un canto por medio de vuestra concordia y vuestra consonante⁵³ caridad (συμφώνῳ ἀγάπῃ), [2] Cada uno de vosotros sea un coro (χορὸς γίνεσθε) para que, consonantes en la concordia (σύμφωνοι ὄντες ἐν ὁμονοίᾳ), adoptando a una el tono de Dios (χρῶμα θεοῦ λαβόντες ἐν ἐνότῃτι), cantéis al unísono (ἄδῃτε ἐν φωνῇ μιᾷ) al Padre por medio de Jesucristo para que os escuche y reconozca, por vuestras buenas obras, que sois miembros (μέλη⁵⁴ ὄντας) de su Hijo. Así pues, es bueno que vosotros permanezcáis en la unidad inmaculada para que siempre participéis de Dios⁵⁵.

Y Clemente de Alejandría escribió:

Prot. 1, 4,10 “Ordenó también todo este mundo a tono (Τοῦτό τοι καὶ τὸ πᾶν ἐκόσμησεν ἐμμελῶς) y la disonancia entre los elementos la tensó a una disposición de consonancia (καὶ τῶν στοιχείων τὴν διαφωνίαν εἰς τάξιν ἐνέτεινε συμφωνίας), para que todo el cosmos fuera una armonía (ἵνα δὴ ὅλος ὁ κόσμος αὐτῷ ἁρμονία γένηται)... Extendió el mar embravecido, pero le impidió que traspasara la tierra. A su vez, no permitió que esta fuera arrastrada y fijó en ella un límite al mar. Suavizó, asimismo, el calor del fuego con el aire, como si mezclara la armonía doria con la lidia (οἰονεὶ Δώριον ἁρμονίαν κεράσας Λυδίῳ). Armonizó la dura frialdad del aire con la introducción del fuego, mezclando así estos sonidos, que son los más extremos de todos, a tono (τοὺς νεάτους τῶν ὄλων φθόγγους τούτους κινᾷς ἐμμελῶς)... Este canto puro, apogeo de todo el universo y armonía de todos los seres (Καὶ δὴ τὸ ᾄσμα τὸ ἀκήρατον, ἔρεισμα τῶν ὄλων καὶ ἁρμονία τῶν πάντων), se extendió desde los del medio hasta los límites y desde las cumbres hasta lo del medio (ἀπὸ τῶν μέσων ἐπὶ τὰ πέρατα καὶ ἀπὸ τῶν ἄκρων ἐπὶ τὰ μέσα διαταθέν) y armonizó todo esto

52. Cf. *A los filadelfios* 1.2.1 Συνευρύθμισται γὰρ ταῖς ἐντολαῖς ὡς χορδαῖς κιθάρα.

53. El latín *consonans* es una reproducción del griego σύνφωνος.

54. Se trasluce aquí el sentido de tecnicismo musical con que se consagró el término griego μέλη: “miembros”, partes en que se articula una unidad rítmico-melódica (“período”).

55. Traducción basada en la de AYÁN CALVO, Madrid, 1991.

(ἡρμόσατο τόδε τὸ πᾶν), no según la música tracia, semejante a la de Yuba, sino según el designio paternal de Dios, que admiró David (οὐ κατὰ τὴν Θράκιον μουσικὴν, τὴν παραπλήσιον Ἰουβάλ, κατὰ δὲ τὴν πάτριον τοῦ θεοῦ βούλησιν, ἦν ἐζήλωσε Δαβίδ)... ¿Qué quiere el instrumento, el Logos de Dios, el Señor y su canto nuevo? Abrir los ojos a... Es el instrumento de Dios que ama a los hombres⁵⁶

En términos similares se expresó luego Ambrosio de Milán (340-397), comparando con las cuerdas de una cítara bien afinada la consonancia (*symphonia*) de las voces que, inspiradas por Dios (*artifex* que no se equivoca), cantan a una:

Psalm. 1, prol. 9 (PL XIV) psalmus enim benedictio populi est, ... pignus pacis atque [Col. 925A] concordiae, citharae modo ex diversis et disparibus vocibus unam exprimens cantilenam. Diei ortus psalmum resultat, psalmum resonat occasus... [Col. 925C] Magnum plane unitatis vinculum, in unum chorum totius numerum plebis coire. Dispare citharae nervi sunt, sed una symphonia. In paucissimis saepe errant digiti artificis; sed in populo spiritus artifex nescit errare).

Paulino de Nola (ca. 353-431) recogió también en sus versos la idea de la divinidad que rige el mundo como un instrumentista que hace sonar su instrumento de cuerda o de viento:

carm. 27, 72-82: ut citharis modulans unius verberere plectri || dissona fila movet vel qui perflantia textis || labra terit calamis, licet unum carmen ab uno || ore ferat, non una sonat variosque magistra || temperat arte sonos, arguta foramina flatu || nobilibusque regit digitis clauditque aperitque, || ut rapida vice dulcis eat redeatque cavernis || currens aereo modulabilis aura meatu, || explicet inruptos animata ut tibia cantus: || sic deus omnisonae modulator et arbiter unus || harmoniae, per cuncta movet quam corpora rerum.

Y todo esto no como algo original, sino en la conciencia de que era cosa de la tradición griega: Clemente de Alejandría la hacía remontar al estoico Cleantes (s. III a.C.).

Plutarco, a propósito de la dedicación de una lira de oro a Apolo, cita unos versos de Escitino de Teos⁵⁷:

56. Trad. C. ISART, Madrid, 1994. Cf. asimismo *Strom.* V 8,48 o Juan Crisóstomo (347-407 *Hom. in illud: vidi dominum* I 1,37. Cf. también HAMMERSTEIN 1962, p. 46.

57. Yambógrafo, probablemente del siglo IV a.C.

De Pyth. orac. 16, 402A “dedicaron al dios un plectro de oro, atendiendo al parecer a Escitino cuando dice de la lira: ‘a la cual templa | el apuesto Apolo, hijo de Zeus, que todo principio y fin | ha reunido y tiene a la luz del sol por brillante plectro’”⁵⁸.

Si estos tetrámetros trocaicos⁵⁹ pertenecen a la obra en que Escitino puso en verso la doctrina de Heráclito (ss. VI-V a. C.) la imagen de esta lira cósmica remontaría mucho más atrás.

Hasta al propio Pitágoras y los llamados “pitagóricos” se podría retrotraer: en su peculiar falta de discriminación entre mitología y ciencia, en el contexto del culto a Apolo citaredo, aplicando a la asombrosa regularidad de movimientos de los cuerpos celestes la idea de una armonía musical, habrían podido transferir a los siete planetas la imagen de la lira de siete cuerdas (el heptacordo) de Terpandro (ca. 644 a. C.)⁶⁰.

Es más, con todo lo que llevamos dicho, ¿cómo no reconocer en ese “son sagrado” de Fray Luis no ya la música cósmica, *mundana*, que articula la creación entera dando gloria a Dios sino incluso la *musica caelestis* cuya trayectoria acabamos de repasar? Dicha música celestial no es otra que la que empezamos viendo en los escritos de Honorio de Autun; en concreto en las “Doce cuestiones”, donde el autor para referirse al universo ordenado (“cosmos”) recurría a la imagen (también de raíces clásicas) de la cítara de cuerdas bien afinadas (*universitas in modum cytharae... disposita*) manejada, a la manera del pagano Apolo, por el Dios cristiano.

A ojos de Fray Luis, ese mismo Dios cristiano en su sabia providencia (“con movimiento cierto”), maneja como “gran maestro” esa “inmensa cítara”, cuyo “son sagrado” llena, y “sustenta” toda la creación, que de este modo constituye un “eterno templo” a mayor gloria de su creador.

9.2. Y esto mismo, esa misma música universal, no solo *mundana* (“cósmica”) sino celestial (*caelestis*), la podemos constatar en el propio Salinas, destinatario de la excelsa oda de Fray Luis.

En efecto, en las “Doce cuestiones” de Honorio, aparte de todo lo que hemos recogido en páginas anteriores, se aducen algunas ideas que, ajenas, en

58. ἦν ἀρμόζεται || Ζηνὸς εὐειδῆς Ἀπόλλων πᾶσαν, ἀρχὴν καὶ τέλος || [402.B.1] συλλαβῶν, ἔχει δὲ λαμπρὸν πληκτρον ἡλίου φάος. Trad. J.A. FERNÁNDEZ, Madrid, 1995.

59. *Frg.* 1 West = 1 DIELS-KRANZ,

60. Cf., por ejemplo, SPITZER 1944, p. 18.

principio, a las cuestiones musicales que nos han ocupado, no lo son del todo, como enseguida vamos a ver.

Afirma Honorio que los ángeles y las almas, igual que Dios, no tienen cuerpo; son espíritus que solo podemos ver mentalmente:

CAP. IX. *Quaestio nona: Quod Deus, et animae et angeli non habeant corpora, sicut iustitia, et sapientia, et quod sola mente videantur,*

y distingue, en consecuencia, tres clases de visión: la del sentido corporal, la del espíritu y la de la mente, que es con la que vemos a Dios y a los espíritus:

CAP. X. *Quaestio decima: Quod corporalia corporeo visu, imagines spiritu, voluntates intellectu discernantur, etc.*
Sed dicit aliquis: Quomodo Spiritus personaliter accipiuntur; si nulla forma circumscribuntur? Sciendum est quod tribus modis videmus, visu corporali corpora, spiritu imagines, mente cogitationes vel voluntates nostras. Hoc tertio modo videmus Deum et spiritus. Et sicut visu corporis, corpus hominis a corpore equi secernimus, et sicut spiritu imaginationem viri ab imaginatione mulieris sequestramus, et sicut mente scientiam grammaticae a scientia dialecticae separamus: sic personas spirituum intellectu discernimus.

Precisa por fin que los ángeles tienen cuerpos etéreos; los demonios, aéreos; los hombres, terrenales:

CAP. XI. *Quaestio undecima : Quod angeli aetherea, demones aerea, homines terrea corpora haebeant, etc.,*

cuerpo terrenal que es el que se adhiere a nuestras almas en esta vida:

CAP. XII. *Quaestio duodecima: Quod animabus corpore exutis forma corporis adhaereat.*

Todo esto, además, lo afirma en la misma perspectiva neoplatónica desde la que consideraba Honorio que todo proclama la gloria de Dios, que toda esa música universal, en todos sus sectores o facetas, es un canto a Dios; canto a Dios son así explícitamente, cada una a su manera, las tres músicas de Boecio: la *instrumentalis*, la *humana* y la *mundana*.

Y lo son asimismo, se puede fácilmente reconocer, las cuatro de Francisco de Salinas, el colega universitario y admirado amigo de Fray Luis: en el libro

tercero, y único conservado⁶¹, de su tratado *Musices libri tres*, atendía Salinas exclusivamente a la música real, la correspondiente a la *musica instrumentalis* de Boecio, prescindiendo de la *mundana* y de la *humana*.

mus. III 1 De musicae universalis divisione in quattuor genera. Et in quo eorum ponenda sit Musica, qua homines utuntur

“El primero de los dos libros precedentes dio a conocer las opiniones de los músicos antiguos de mayor renombre acerca de la razón de los elementos armónicos (*de harmonicorum elementorum ratione*) ... El segundo libro trazó un juicio muy minucioso de estas posturas ... Resta que el tercero contenga y pruebe la razón cierta y verdadera de la armonía instrumental (*harmoniae instrumentalis veram certamque rationem*)...”

Aun así, introducía una clasificación general de la música, en la que se dejaban oír ecos de la tradición boeciana y pitagórica; reconocía, por ejemplo, la universalidad de los principios musicales:

“Así, pues, dado que tenemos el propósito de hablar acerca de la música, que comprende la totalidad creada que hay en el mundo y fuera de él, de suerte que no puede concebirse que nada exista sin ella, será preciso dividirla en partes para que se comprenda con más claridad cuál es la parte de la misma sobre la que queremos disertar”.

Y la clasificación que establecía la hacía reconociendo en la música todos los tipos de conocimiento, incluido el de la fe:

“Y, al igual que comprendemos mediante cuatro posibles modos de conocimiento todas las cosas que hay bajo los cielos, en ellos y sobre ellos -pues, en efecto, algunas cosas únicamente las percibimos (*sentimus*), como las que se ven y se escuchan, y sin embargo no se entienden, porque no tienen ninguna razón (*rationem*) en sí mismas o esta nos es inaccesible; otras, por su parte, las percibimos y a la vez las entendemos (*intelligimus*), como ocurre con las palabras y los signos ...; otras en cambio, solo las entendemos, como es el caso del tiempo y del número ...; hay, en fin, un cuarto grupo de cosas más nobles (*nobiliora*) que estas, que no se pueden percibir ni entender, sino que se conocen en esta vida solo por la fe (*in hac vita tantum fide cognoscuntur*), como son las que, relativas a Dios y a los ángeles creemos sin lugar a dudas (*ut sunt ea, quae de Deo et de angelis indubitanter credimus*)”.

61. En un manuscrito (7425 de la Biblioteca Nacional de Madrid) fechado en Burgos 1566: cf. GOLDÁRAZ-MORENO 1993, en cuya traducción se basa la que ofrezco en los pasajes que cito.

De acuerdo con estos cuatro tipos de conocimiento distinguía, entonces, cuatro clases de música: la primera (correspondiente a sonidos como los del agua o el canto de los pájaros, es decir, a sonidos no articulados, o sea, aproximadamente lo que nosotros entendemos como “ruidos”) es la que él denomina “natural” (*naturalis*), meramente percibida por los oídos, sin que en ella intervenga para nada la razón, puesto que no encierra en sí racionalidad o proporción armónica alguna:

“Así yo afirmarí que la música es cuádruple y ha de dividirse en cuatro géneros, de manera que el primero es el que únicamente se percibe por los oídos (*quae auribus solum percipitur*), como ocurre con los cantos de los pájaros, que se escuchan ciertamente con placer y, sin embargo, no se entienden, ya que no guardan ninguna proporción armónica (*quia nulla constat ratione harmonica*) ... La primera, por tanto, que solo afecta al sentido, es solo natural, como es la que se percibe (*percipitur*) en el sonido (*sonitu*) de las aguas y en las cantilenas de los pájaros y deleita en virtud de una cierta dulzura de voces o sonidos (*vocum aut sonorum suavitate*), la cual, como no tiene en sí ninguna ración harmónica (*harmonicam rationem*), no produce en nosotros ningunas consonancias o disonancias, sino que, como hemos dicho, solo en virtud de la dulzura de su voz es agradable a los oídos, como una voz de mujer o de niño, que es más grata que la de los varones. Porque si alguna vez en los cantos de las aves se captan intervalos harmónicos (*harmonica deprehenduntur intervalla*), esto ocurre por casualidad y proviene más bien de la naturaleza que de la razón o de la frecuencia con que oyen los cantos de los hombres, que aprenden a imitar, al modo como los papagayos a base de una excesiva costumbre de escuchar imitan el habla humana”.

La segunda clase de música es a la vez natural y racional (*naturalis et rationalis*); se percibe, en efecto, por los sentidos pero se analiza y comprende también racionalmente. Es lo que nosotros entendemos propiamente por música, es decir, las música de las voces humanas y de los instrumentos musicales:

“La segunda, que se percibe por el sentido del oído y se comprende por la razón (*quae aurium sensu percipitur ac ratione comprehenditur*), como la que se constituye en las voces o en instrumentos como la cítara y las tibias... La segunda, que se sopesa con el sentido y con la razón (*quae sensu ac ratione perpenditur*), es a un tiempo natural y racional (*naturalis simul et rationalis*), como son los cantos de los hombres (*cantus hominum*) o las articulaciones sonoras (*modulationes*) que se producen a base de instrumentos musicales, en los cuales no solo se percibe la natural dulzura de las voces o sonidos, sino que también se capta la razón harmónica (*harmonica deprehenditur ratio*), de acuerdo con la cual se hallan dispuestos en ellas

los intervalos, respondiendo a las proporciones legales de sus números (*disposita intervalla suis legitimis numerorum proportionibus respondentia*)”.

La tercera clase de música es solo inteligible (*rationalis*), pero no perceptible: la de la armonía de las esferas, la de la combinación de los elementos naturales o la de la organización de las estaciones; es esta, ante todo, la *musica mundana* de Boecio, con sus tres ámbitos principales, pero también, como el mismo Salinas afirma, la *musica humana* de Boecio, es decir, las vertientes cosmológico-metafísica y psicológico-moral de la música:

“La tercera, en cambio, que se puede sin duda entender (*intelligi*), pero no se puede oír, como las que elucubra el intelecto (*ab intellectu considerantur*) en la suprema concordia de los diferentes movimientos celestes (*in maxima dissimilium motuum coelestium concordia*) y en el ensamblaje de los elementos (*in compage elementorum*) y en la variación de las estaciones (*temporum varietate*) ... La tercera, que solo puede ser comprendida (*intelligi*) y que no cae al alcance del sentido del oído, es racional solamente (*rationalis tantum*), como ocurre con la ‘humana’ y la ‘celestial’, en las cuales o no hay ningún sonido o no puede ser oído por nosotros, si bien puede ser percibido por la razón (*ratione percipi*), según la cual se elucubran unas proporciones en las partes del alma (*porportiones in partibus animae considerantur*), de modo que la potencia racional se halla dispuesta con la irascible en proporción sesquiáltera (3/2, una “quinta”) y la irascible frente a la concupiscible guarda una proporción sesquitercia (4/3, una “cuarta”), a base de las cuales se configura en el alma una estructura ‘diapasón’ (2/1, una “octava”). En efecto, al modo como en la vocal o instrumental la Diapente contiene en sí a la Diatessaron y no es contenida por ella, y la Diapasón tiene en sí la Diapente y la Diatessaron y no es tenida por ninguna de ellas y es una consonancia unitaria y la más perfecta (*unica et perfectissima est consonantia*), así también el alma, que tiene el sentido, contiene lo vegetativo, pero no es comprendida por ello, y el alma racional, que existe como algo unitario, tiene en sí la potencia de sentir y de vegetar y no es tenida por ellas, sino que se dice que están comprendidas en ellas como un triángulo en un tetragono. Y hay otras muchas cosas que sobre la música humana y celestial se elucubran por parte de filósofos y astrónomos, muy dignas de saberse”.

E incluía aún Salinas un cuarto tipo de música⁶², que no es cuestión ni de percepción sensible ni de comprensión racional, sino de fe: la que ejecutan los

62. Cosa que no haría luego en su gran tratado *De musica libri septem* (1577), en donde (I 1) repite esta misma clasificación de la música y con los mismos criterios, pero reduciéndose

ángeles que rodean a Dios, la que contemplan en el propio Dios los bienaventurados que ya gozan de él:

“La cuarta, a su vez, la que creemos (*credimus*) que hacen los Ángeles que asisten a Dios omnipotente (*Quarta autem quam credimus ab Angelis fieri Deo omnipotenti assistentibus*) y que tocan la cítara en sus cítaras (*et citharizantibus in citharis suis*); música que en esta vida no podemos ni oír ni entender (*quam in hac vita nec audire, nec intelligere possumus*), si no es por un milagro (*nisi id per miraculum fiat*), sólo que por la fe creemos en ella y la esperamos en la otra (*sed fide eam tantum credimus, atque expectamus in altera*) ... La cuarta es por completo **divina**, concedida a los espíritus bienaventurados que disfrutan de Dios, cuyo examen parece concernir a los teólogos (*Quarta tota divina est, et spiritibus beatis, qui Deo fruuntur, concessa, cuius speculatio ad theologos spectare videtur*)”.

Esta música, por tanto, no sería objeto de la consideración de Salinas, como tampoco lo sería la tercera, que corresponde más bien a los filósofos y a los astrólogos, ni la primera, que, en cuanto que irracional, no es objeto de estudio; él, como músico, se iba a ocupar, por tanto, exclusivamente de la segunda:

“Pasando, pues, por alto la tercera y la cuarta, aquella para filósofos y astrónomos, esta para teólogos, que son propias de una especulación más elevada que la que atañe al propósito presente, y la primera, que es irracional, dejada para los animales irracionales, nos queda la segunda que admite el juicio del sentido y de la razón, de cuya fuerza sólo el hombre entre los seres animados se halla sobremanera dotado y es el único entre todos que entiende la armonía”.

a los tres primeros tipos. Emplea allí el término *caelestis* pero referido a la música de los cuerpos celestes dentro de la *mundana*: *motus caelestes, sonus caelestis, res caelestes*.

En el prólogo, sin embargo, sí había hablado de los coros celestiales de los ángeles que alaban a Dios (*caelestibus in choris angeli Deo semper assistunt*), cuyas melodías y ritmos trata de imitar en la Tierra la música religiosa (*Sic etiam terrenis in his choris viri religiosi semper Hymnis ac Psalmis canendis inuigilarent, et quo meliore possent modo Deum Optimum Maximumque laudarent*) y, en concreto la de la Iglesia, siguiendo la tradición grecorromana y, sobre todo, bíblica (Salomón, David). Así lo predicaron y practicaron San Hilario, San Agustín, San Jerónimo, San Ambrosio o San Gregorio.

Curiosamente tampoco hizo mención ninguna a esta *musica caelestis* o *divina* nuestro Bartolomé Ramos de Pareja (*Musica practica*, Bologna 1482), que, más fiel que Salinas a la tradición platónica y boeciana (cf. LUQUE 2008), también había enseñado música en Salamanca antes de trasladarse a Bolonia y a Roma.

Es a este segundo tipo de música, a la música real, a la que va a consagrar su tratado.

He aquí, pues, en Salinas una vez más la *musica caelestis*, la *musica divina* que hemos venido viendo en los tratadistas bajomedievales; música, además, que, en un orden jerárquico inverso al de Ugolino de Orvieto, se reconoce superior a las demás, origen y fundamento de ellas. Sería, en palabras del propio Luis de León (Oda III 18 ss.), “otro modo || de no precedera || música, que es la fuente y la primera”.

He aquí incluso la cítara, la de los ángeles que rodean a Dios y que “tocan la cítara en sus cítaras” (*ab Angelis... Deo omnipotenti assistentibus et citharizantibus in citharis suis*); cítaras que, en un sentido, nos traen el eco lejano de la cítara cósmica de Honorio, aquella a cuya imagen dispuso todo el universo el “sumo artesano” (*Summus namque opifex universitatem quasi magnam citharam condidit*); cítaras que, más de cerca, se dan la mano con la de Fray Luis, la polémica “inmensa cítara” del cielo, manejada “con movimiento cierto” por el “gran maestro”.

En los dos amigos, colegas del claustro salmantino del siglo XVI, alienta sin duda la larga tradición de la “música celestial”. El gran músico recogía en sus tratados la lejana herencia de tantos predecesores como hemos visto. Y el grandísimo poeta, conocedor sin duda de dicha tradición, se hacía eco de ella. No se olvide el fuerte componente ascético, ascensional, que, como todo el mundo reconoce, nutre su poesía.

Bibliografía mencionada

- ALCINA, J. F., (ed.) 1986: *Poesía. Fray Luis de León*, Madrid, Cátedra, Colección Letras Hispánicas, 184; 13ª ed. 2011.
- ALONSO, D., 1950: *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, 5ª ed. 1966 (= 1981).
- BAUTZ, F. W., 1990: “Honorius Augustodunensis”, en *Biographisch- Bibliographisches Kirchenlexikon (BBKL)* II, pp. 1024–1026.
- BLECUA, J.M. (ed.), 1990: *Fray Luis de León, Poesía completa*, Madrid, Gredos.
- BRAGARD, R., 1953-54: “Le *speculum musicae* du compilateur Jacques de Liège”, *Musica disciplina* 7 (1953) 59-104; 8 (1954) 1-17.
- CALABRESE, C.- DOMÍNGUEZ, C., 2015: *Honorio de Autun. Comentario sobre el Timeo de Platón*, Mar del Plata.
- CARPENTER, Nan C., 1958: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, Norman, Univ. of Oklahoma Press.
- CROUSE, R., 1975: “Honorius Augustodunensis: Disciple of Anselm?”, *Analecta Anselmiana. Untersuchungen über Person und Werk Anselms von Canterbury*, pp. 131-139,
- DURAN, L. C., 2019: “*Coelestis musica*. La solución de Honorio de Autun”, *Eviterna, Revista de humanidades, arte y cultura independiente* 5 (2019) 1-10.
- ENDRES, J. A., 1906: *Honorius Augustodunensis*, München.
- FLINT, V. I. J., 1972: “The career of Honorius Augustodunensis. Some Fresh Evidence”, *Revue Bénédictine* 82 (1972) 80-84.
- FLINT, V. I. J., 1977: “The place and purpose of the Works of Honorius Augustodunensis”, *Revue Bénédictine* 87 (1977) 97-127.
- FLINT, V. I. J., 1982: “Honorius Augustodunensis Imago Mundi.” *Archives d’Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge* 49 (1982) 7–153.
- FLINT, V. I. J., 1988: *Ideas in the Medieval West: Texts and their Contexts*, London.
- GARRIGUES, M. O., 1983: “L’anonymat d’Honorius Augustodunensis”, *Studia monastica* 25 (1983) 1-71.
- GARRIGUES, M. O., 1986: “L’œuvre d’Honorius Augustodunensis. Inventaire critique”, *Abhandlungen der braunschweischen wissenschaftlichen Gesellschaft* 38 (1986) 7-138; 39 (1987).
- GERBERT, M., 1784: *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, I-III, St. Blaise (= Milano, 1931; Hildesheim, 1990).
- GERSH, S., 1996: *Concord in Discourse. Harmonics and Semiotics in Late Classical and Early Medieval Platonism*, Berlin-New York.
- GOLDÁRAZ, F. J.- MORENO HERNÁNDEZ, A., 1993: *Francisco Salinas, Musices liber tertius. Estudio preliminar, facsimil, edición y traducción*, Madrid.

- GOTTSCHALL, D., 1992; *Das 'Elucidarium' des Honorius Augustodunensis: Untersuchungen zu seiner Überlieferung und Rezeptionsgeschichte im deutschsprachigen Raum*, Tübingen.
- GUY, A., 1943: *La pensée de Fray Luis de León* (trad. R. Martín: *El pensamiento filosófico de fray Luis de León*), Madrid, 1960.
- HAAR, J., 1960: *Musica mundana: Variations on a Pythagorean Theme*, Tesis doctoral, Harvard.
- HAMMERSTEIN, R., 1962: *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*, Bern (2ª 1990).
- KONIK, M., 2012: "A reception of the idea of the music of the spheres in the music theory of the twelfth and thirteenth centuries", *Musica Iagellonica* 2012, pp. 5- 50.
- LEFÈVRE, Y., 1954: *L'Elucidarium et les Lucidaires. Contribution, par l'histoire d'un texte, à l'histoire des croyances religieuses en France au Moyen Âge*. Paris, E. de Boccard, 1954. (*Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome*, 180.).
- LUMSDEN KOUVEL, A., 1983: "El gran citarista del cielo: el concepto renacentista de la 'música mundana' en la 'Oda a Francisco de Salinas' de Fray Luis de León", en *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, Madrid, Ed. Istmo, tomo II, pp. 219-228.
- LUQUE MORENO, J., 2008: "Ramos de Pareja y Francisco Salinas: dos actitudes en la música española del Renacimiento". *Humanismo y pervivencia del mundo clásico* IV.2 (2008) 1021-1061.
- MEWS, C. J.- Flint, V. I. J., 1995 *Peter Abelard; Honorius of Regensburg*, Aldershot.
- OROZCO DÍAZ, E., 1954: "Sobre una posible fuente de fray Luis de León. Notas a la estrofa quinta de la 'Oda a Salinas'", *RFE (Revista de Filología Española, Madrid)* 38 (1954) 133-150.
- PÁEZ MARTÍNEZ, M., 2009: *Ars musica de Juan Gil de Zamora*, Edición crítica y traducción española, Murcia.
- ROTH, A., 1939: "Kleine Beiträge zur Kenntnis des sogenannten Honorius Augustodunensis", *Studia Neophilologica* 12 (1939) 120-135.
- SPITZER, L., 1944/45: "Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word 'Stimmung'", *Traditio* 2 (1944) 409-464; 3 (1945) 307-364. (= *Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word 'Stimmung'*, ed. A. GRANVILLE, Baltimore, 1963), trad. A. Brotons, Madrid, 2008.
- SPITZER, L., 1954: "The Poetic Treatment of a Platonic-Christian Theme", *Comparative Literature* 6/3 (1954)193-217.

TURNER, W., 1910: “Honorius of Autun”, *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 7.
New York: Robert Appleton Company, 1910. 11 Oct. 2019

<<http://www.newadvent.org/cathen/07461a.htm>>.

VOSSLER, K., 1943: *Fray Luis de León*, Munich, 1943, trad. esp. Buenos Aires, 1946.