

Antecedentes clásicos en la estética musical de Rodrigo Sánchez de Arévalo: *Vergel de los príncipes*

INMACULADA RODRÍGUEZ-MORENO

Universidad de Cádiz
inma.rodriguez@uca.es

El Renacimiento supuso un punto de inflexión relevante en materia musical en relación a la Edad Media, no solo desde el terreno de la interpretación, sino también dentro de los planos teórico, religioso, político y social¹. Este renacer sentó las bases para el desarrollo de la música posterior, habida cuenta del fuerte resurgimiento y reelaboración de todas las doctrinas de la Grecia clásica, de las que tenemos suficiente constancia gracias a los pitagóricos, Platón, Aristóteles y Boecio². Todos ellos marcarán el camino a los primeros tratadistas musicales del Humanismo, entre los que se hallan Glareanus (1488-1563), pseudónimo de Heinrich Loriti, autor del *Dodekachordon*, y Gioseffo Zarlino (1517-1590), icono del contrapunto renacentista³.

En el período comprendido entre el final de la Antigüedad grecolatina y el Renacimiento, la música va a evolucionar de acuerdo con los parámetros establecidos por la Iglesia, gran referente cultural en la etapa medieval. En este sentido, Boecio, siguiendo la estela musical trazada por sus antecesores, se convertirá en el estandarte de todos los pensadores medievales. Para él, la música es algo inherente al ser humano y constituye una parcela esencial

* Recibido em 19-05-2017; aceite para publicação em 09-07-2018.

¹ E. FUBINI, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid, 2005², pp. 89-146.

² Existe una amplia bibliografía en torno a esta cuestión. Sirva de ejemplo: D. J. GROUT, C. V. PALISCA, *Historia de la música occidental*, vol. 1., Madrid, 2006 (1984¹), pp. 59-352; C. GALLICO, *La época del Humanismo y del Renacimiento*, Madrid, 1986; R. L. PAJARES ALONSO, *Ética y Estética. Bloque 6. Historia de la música en 6 bloques*, Madrid, 2014, pp. 119-140. Para la música española de todo este período, cf. M. GÓMEZ, (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. De los orígenes hasta c. 1470*, Madrid, 2014; M. GÓMEZ, (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. De los Reyes Católicos a Felipe II*, Madrid, 2014.

³ E. FUBINI, op. cit., pp. 135-145.

en la educación de los jóvenes⁴, al igual que en su día promulgó Platón⁵ y corroboró Aristóteles⁶. Esta descripción del arte musical como el instrumento educativo por antonomasia será la que le conferirá a nuestro teórico el bien merecido título de “deidad tutelar de la musicología medieval”⁷.

En los albores del Renacimiento español, tal carácter pedagógico de la música es compartido por Rodrigo Sánchez de Arévalo (Santa María la Real de Nieva, Segovia, 1404 – Roma, 1470)⁸, según se pretende ilustrar en el presente estudio con su libro *Vergel de los príncipes*.

1. Rodrigo Sánchez de Arévalo y *Vergel de los príncipes*

Sánchez de Arévalo, descendiente de noble linaje⁹, despuntó por su actividad política, diplomática e intelectual¹⁰. Tras el fallecimiento de su padre, cuando aquel era aún niño, su familia se interesó en que alcanzara la condición de caballero, aunque su madre prefería la carrera eclesiástica, como él mismo declara en el prefacio de *Espejo de la vida humana*¹¹. Comenzó su formación en el Monasterio de la Nieva y estudió leyes en la Universidad de Salamanca desde 1422 hasta 1432. Llegó a ser diácono en 1446; obispo de Oviedo, en 1457; de Zamora, en 1465; de Calahorra, en 1467, y de Palencia, en 1469, además de obtener la castellanía del Castel Sant’Angelo de manos de Paulo II. Allí trabó contacto, a través de una extensa correspondencia¹², con algunos humanistas importantes, como Plátina, Pomponio Leto y Maffei¹³, quienes habían sido detenidos por conjurar contra el Papa. En sus

⁴ Mus. 1.1: *Nulla enim magis ad animun disciplinis via quam auribus patet [...] Ut ex his omnibus perspicue nec dubitanter appareat, ita nobis musicam naturaliter esse coniunctam, ut ea ne si velimus quidem carere possimus.*

⁵ Cf., por ejemplo, *Rep.* 398c-412a.

⁶ *Pol.* 1339a5-1342b.

⁷ E. FUBINI, op. cit., p. 105. Para un panorama sobre el carácter educativo de la música entre los tratadistas medievales y renacentistas españoles, cf. J. CASAS RIGALL, “*Nihil enim sine illa*. Música y dualidad moral en las letras hispanomedievales”, *Vox Romanica*, 74, 2015, 182-204.

⁸ Para la figura y obra de Rodrigo Sánchez de Arévalo, cf. T. TONI, “Rodrigo Sánchez de Arévalo, 1404-1470”, *Anuario de Historia del Derecho Español*, 12, 1035, 97-360; H. TRAME, *Rodrigo Sánchez de Arévalo, 1404-1470. Spanish Diplomatic and Champion of the Papacy*, Washington, 1958; A. LÓPEZ FONSECA, J. M. RUIZ VILA, “Rodrigo Sánchez de Arévalo: un humanista al servicio de la corona y el papado”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, 23, 2014, 323-332.

⁹ Para su genealogía, cf. M. PENNA (ed.), *BAE, Prosistas castellanos del siglo XV*, tomo 116.1, Madrid, 1959, pp. LXXI-LXXVI.

¹⁰ M. MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía hispano-latina clásica III*, Santander, 1950, p. 189; J. GÓMEZ DE MAYA, “Vocación y formación en el obispo Rodrigo Sánchez de Arévalo”, *Carthaginiensis*, 32, 2016, 407-430.

¹¹ R. SÁNCHEZ DE ARÉVALO, *Espejo de la vida humana*. Introducción, edición crítica y traducción de J. M. Ruiz Vila, Madrid, 2012, pp. 118-125. Para su versión latina y española, respectivamente, cf. *Speculum vitae humanae*, 1468 y *Spejo de la vida humana*, Zaragoza, 1491 (edición facsímil: Valencia, 1994).

¹² Cf. K. KOHUT, “Sánchez de Arévalo (1404-1470) frente al Humanismo italiano”, in E. Rugg, A. M. Gordon (coords.), *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, 1980, pp. 431-434.

¹³ Cf. J. M. LABOA, *Rodrigo Sánchez de Arévalo, Alcalde de Sant’Angelo*, Madrid, 1973, p. 403. Sobre su correspondencia con Plátina, pp. 375, 383-386, y 390.

cartas, hace gala de un perfecto manejo en cuanto a citas de autores de la Antigüedad pagana, sobre todo de Séneca y Cicerón, entre otros muchos. En este sentido, fue muy elogiado por su estilo elegante y profunda erudición, llegando a ser llamado “protector de los latinos y de los hombres que los aman”¹⁴.

Este reputado intelectual, testigo de los reinados de Juan II y Enrique IV de Castilla, cultivó el género literario de los “espejos”, consistente en obras políticas de carácter moral y didáctico, de tradición grecolatina, que proliferaron en Castilla desde el siglo XII. Un subgénero derivado es el denominado “espejo de príncipes”, el cual contiene diversos consejos y *exempla* destinados a la instrucción de un futuro rey¹⁵. A esta literatura pertenecen su *Espejo de la vida humana* y *Vergel de los príncipes* (1456-1457)¹⁶, manual de corte ético-pedagógico sobre los entretenimientos dignos de un príncipe o monarca¹⁷. En él, Sánchez de Arévalo acentúa de forma sistemática las excelencias de la música, con continuas menciones a los antecedentes clásicos más influyentes en esta disciplina.

Don Rodrigo dedicó *Vergel de los príncipes* al rey Enrique IV de Castilla, con motivo de su coronación en 1454, cuando aquel ostentaba los cargos de Deán de Sevilla¹⁸ y Arcediano de Treviño. Su intención reside en exponer las tareas que todo soberano no debe eludir, “honestos deportes e virtuosos ejercicios” (p. 311), en especial la caza, las armas y, por supuesto, la música¹⁹. En la justificación de su escrito, de acuerdo con el ejemplo de Julio César en

¹⁴ J. M. LABOA, op. cit., p. 405.

¹⁵ Existe una amplia bibliografía sobre la literatura de “espejos” de príncipes. Cf., por ejemplo, A. RUCUOUI, H. O. BIZZARRI, “Los espejos de príncipes en Castilla: entre Oriente y Occidente”, *Cuadernos de historia de España*, 79:1, 2005, 7-30; D. NOGALES RINCÓN, “Los espejos de príncipes de Castilla (siglos XIII-XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval”, *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 16, 2006, 9-40; D. SUÁREZ QUEVEDO, “De espejos de príncipes y afines: 1516-1688. Arte, literatura y monarquía en el ámbito hispánico”, *Anales de historia del arte*, 19:1, 2009, 117-156; H. O. BIZZARRI, “Sermones y espejos de príncipes castellanos”, *Anuario de estudios medievales*, 42:1, 2012, 163-181; GONZÁLEZ CRIADO, “La literatura como recurso formativo del príncipe: evolución a lo largo de la Baja Edad Media”, *Educatio siglo XXI*, 34:3, 2016, 65-80.

¹⁶ Todas las citas de este libro proceden de la edición de M. PENNA, op. cit., pp. 311-341. Existe otra edición impresa del códice del siglo XV, con prólogo de Francisco R. de Uhagón, Madrid, Tello, 1900. A pesar de que la mayor parte de la producción literaria de Sánchez de Arévalo está en latín, en concreto tres de sus obras, *Suma de la política*, *Espejo de la vida humana* y *Vergel de los príncipes*, fueron escritas originalmente en español. Esta última no cuenta con versión latina, sino que fue redactada en español, con la intención de obtener una mayor difusión entre los caballeros de la Corte, quienes censuraban la gran dedicación de Enrique IV a actividades ociosas, como la caza, las armas y la música. Cf. K. KOHUT, op. cit., p. 431.

¹⁷ Rábade Obradó realiza un interesante estudio comparativo de este tratado de Sánchez de Arévalo con una obra similar de Alonso Ortiz. M.ª P. RÁBADE OBRADÓ, “La educación del príncipe en el siglo XV: Del *Vergel de los príncipes* al *Diálogo sobre la educación del príncipe Don Juan*”, *Res publica*, 18, 2007, 163-178.

¹⁸ Sánchez de Arévalo asumió este cargo durante dos años, de 1454 a 1456.

¹⁹ Para los tratados renacentistas sobre la importancia de la música en la educación de todo príncipe, cf. L. ROBLEDO, “El lugar de la música en la educación del príncipe humanista”, in V. Dumanoir (ed.), *Música y literatura en la España de la Edad Media y del Renacimiento*, Madrid, 2003, pp. 1-20, en especial, para Sánchez de Arévalo, pp. 3-5.

calidad de bastión de la fortuna y de la virtud, encomia al mismo rey por ir más allá de estos valores superando a los propios césares romanos. El autor destaca la antigua consideración del deporte – en este caso, la caza y el ejercicio de armas – como la medicina del cuerpo, en tanto que la música lo es del alma. Realmente, el vínculo de la medicina con la música es estrecho y se remonta a una época anterior a Pitágoras, para seguir sobreviviendo en otros ámbitos culturales²⁰. No obstante, el mérito de la escuela pitagórica estriba en haber puesto los cimientos de esta musicoterapia mediante la purificación (κάθαρσις)²¹.

En *Vergel de los príncipes*, Sánchez de Arévalo resalta el efecto terapéutico que ocasionan el ejercicio y la música, al tiempo que se hace eco de las afirmaciones de Platón y Aristóteles – a este último llama el “Philósopho” –, para dar autoridad a las suyas propias. Con ello, se revela como un gran admirador y buen conocedor de dos de las principales obras de estos eminentes pensadores, *República* y *Política*, respectivamente (p. 314)²²:

E así dize el philósopho Platón, que el tal solaz e la tal delectación que ome rescibe segunt dicho es, aunque sea con tristeza, es propiamente como purga e medicina al cuerpo humano; pues la purga aunque sea amarga. pero trae alegría e serenidad, así es el solaz e delectación, el qual, aunque sea con algunt trabajo o tristeza, mucho repara e salva la salud corporal e vivifica los espíritus en los omes ... Por consiguiente rescibe recreación en las virtudes e potencias del ánima, pues que su intento es de aver solaz en las tales cosas.

Con estas palabras del Ateniense, se aboga por el poder curativo de la música, en una clara referencia al impacto que ella causaba en el propio rey Enrique IV, de quien uno de los cronistas de su época, Diego Enríquez del Castillo, decía que “todo canto triste le daba deleyte” y que “estaba siempre retraydo”²³.

Asimismo, en la segunda introducción del presente tratado, se vuelve a insistir en el papel medicinal de la música sobre el alma: “Cordial, alegre e artificioso exercicio de melodías y modulaciones musicales, las quales alegran e esfuerçan al coraçón humano excitándole a actos de virtud” (p. 314).

²⁰ Cf. J. I. PALACIOS SANZ “El concepto de musicoterapia a través de la historia”, *Revista Interuniversitaria de Formación de Profesorado*, 42, 2001, 19-31 (= *Revista electrónica LEEME*, 13, 2004, <http://musica.rediris.es>); I. RODRÍGUEZ MORENO, “Música y palabra como medicina en la antigua Grecia”, *Calamus Renascens*, 10, 2009, 237-255; I. CALLE ALBERT, *Historia de la musicoterapia en Europa*, tomos I y II, La Laguna (Tenerife), 2013, passim.

²¹ Iamb., *VP*. 25.114, 15.65; Porph., *VP*. 33-34, 64.

²² Sánchez de Arévalo no utiliza las fuentes primarias griegas debido a su desconocimiento de esta lengua, sino que se vale de traducciones del griego al latín. Por tanto, sus citas proceden de fuentes indirectas a partir de versiones latinas. De este modo, la idea original podría verse deformada. Cf. A. LÓPEZ FONSECA, J. M. RUIZ VILA, loc. cit., 325.

²³ De su libro sobre el monarca, *Crónica del Rey D. Enrique el Quarto de este nombre*, escrito entre 1481 y 1502, se conservan numerosas copias. La cita procede de la corrección elaborada por José Miguel de Flores, impresa por Antonio de Sancha, en Madrid, en 1787, p. 6, 1-9. Para un estudio completo sobre la patología del monarca, cf. J. M. GONZÁLEZ INFANTE, *Estudio historiográfico, psicológico y psicopatológico del rey Enrique IV de Castilla*, Tesis doctoral, Universidad de Cádiz, 2006.

Sin duda Sánchez de Arévalo hereda de Aristóteles el carácter práctico y hedonista de la música cuando afirma: “Que la razón dello es por quanto el último fin de los omes es aver e conseguir delectación, e no cualquier delectación, mas grandíssima e muy intensa” (p. 314)²⁴.

Por esta razón, cree en el valor educativo del arte musical, al ser una materia vital para los jóvenes, en general, y para todo monarca, en particular, como el Estagirita defendió en el libro VIII de la *Política*²⁵. En consecuencia, la música, “moderada ocupación en los actos de melodías e modulaciones e instrumentos musicales” (p. 332), será sometida a un exhaustivo análisis en el tercer tratado de *Vergel de los príncipes* a lo largo de sus doce “Excellencias”.

2. La estética musical y sus antecedentes en *Vergel de los príncipes*

La primera excellencia

Para nuestro autor, parafraseando a San Isidoro, las Musas son “buscantes, ca fingen los poethas que estas musas buscaron e fallaron las dulces armonías de los cantos en la voz humana” (p. 332)²⁶. Asimismo, don Rodrigo es consciente de la dificultad que entraña la propia definición del término música como “arte de las Musas” (Μουσική τέχνη), el cual engloba la poesía, la danza y la música propiamente dicha. Estas disciplinas actúan como “emendadoras de la natura”, al añadir a la voz humana la posibilidad de expresar “sus conceptos e voluntades ..., que diesen delectaciones e deportes a los omes; de que resultasen muchos efectos e provechos, los quales comúnmente trahe la música” (p. 332), en alusión al carácter hedonista de las melodías, además de su supremacía y naturaleza divina. Tales cualidades responden al origen de las Musas como hijas de Zeus, el dios supremo del Olimpo, y de Mnemósine, la Memoria, pues, gracias a ella, tras penetrar la música por el oído, los cantores consiguen retenerla en su interior, concretamente en el Intelecto (Νοῦς)²⁷.

En otro orden de ideas, Sánchez de Arévalo, dejando a un lado esta explicación mítica y las propiedades de la música, señala la asociación de las Musas con las aguas²⁸, al derivar su arte de *a maesis*, expresión que apunta al sonido de estas al caer en cascadas²⁹. Tal líquido se relaciona con la voz

²⁴ Cf. Arist., *Pol.* 1337b.3-1338b.8.

²⁵ 1337b.3-1338b.8; 1339a.11-1342b.35.

²⁶ Cf. Isid., *Orig.* 3.15.1: *Musae autem appellatae àπò τοῦ μάσαι, id est a quaerendo, quod per eas, sicut antiqui voluerunt, vis carminum et vocis modulatio quaeretur.* El nombre de Musa es interpretado como un derivado de *potumaso*, es decir, de *àπò τοῦ μάσαι*, de *μάομαι*, “buscar”.

²⁷ Cf. Aug., *Mus.* 1.4.8.

²⁸ Cf., por ejemplo, Simon., frag. 72 Page (D. PAGE (ed.), *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962). H. D. ROSE, *Mitología griega*, Barcelona, 1973, pp. 173-174; W. F. OTTO, *Las Musas y el origen divino del canto y del habla*, Madrid, 2005, pp. 31-32.

²⁹ Se trata de una anotación marginal que aparece en el códice del siglo XV. En las *Etimologías romanceadas* figura *a Musis*, no *a maesis*. Cf. J. GONZÁLEZ CUENCA (ed.), *Las etimologías de San Isidoro romanceadas*, tomo I, Salamanca, 1983, p. 238, 175r.

humana, ya que esta “non se puede formar, ni fabricar, nin expremir, sin agua e humedad interior” (p. 333). Las Musas, pues, como remotos espíritus de las aguas, representan el canto y el habla de la naturaleza, por lo que no solo inspiran a todo poeta y profeta oráculos en verso, sino incluso cualquier tipo de poesía³⁰ y hasta la propia palabra³¹. De esta manera, el humanista refleja la antigua idea de considerar inseparables a ambas figuras, ya que necesitan de la inspiración de las Musas para ejercer su cometido y cantar.

Aparte de la superioridad y procedencia divina del arte musical, el tercer aspecto a tener en cuenta corresponde a la “sapiencia, ca es sciencia e arte de mucha expeculación e sapiencia, e de gran virtud e utilidad para la natura humana” (p. 333). En esta afirmación, Sánchez de Arévalo retoma la visión platónica de la música como parte de la σοφία³². Platón, pues, distinguía dos clases de música: la de los sentidos, que está unida al placer, y la de la razón, o mejor dicho, la audible y la no audible respectivamente. En tanto que el filósofo rechaza de manera categórica la primera por su temple hedonista, la no audible ocupa una parcela de la σοφία, y, por tanto, es susceptible de la atención de aquel, ya que, al estar libre de los sentidos, es un perfecto filosofar³³. La audible es censurada debido al placer que provoca, dado que los sentidos perturban nuestro ánimo a causa de su pertenencia al mundo material y su lejanía de la razón. Por contraposición, la no audible es en esencia la propia del Λόγος, por su proximidad a la idea de Belleza y Verdad³⁴. La música no es para Platón solo una ciencia, sino un arte (τέχνη), en el sentido estricto del término, al tener como fin la composición de cantos³⁵, orientados estos a la esfera de la ἡδονή³⁶. Igualmente el Ateniese admite su conclusión en el programa educativo de los jóvenes siempre y cuando se supriman ciertas armonías que puedan resultar perjudiciales, pues contribuye a la serenidad del alma, como también estipularon los pitagóricos³⁷. No obstante, por su talante pedagógico, es el arte más bello que agrada a los mejores hombres, un mecanismo de virtud y educación³⁸.

En resumidas cuentas, la música como instrumento de la razón es ante todo ciencia³⁹, pero una ciencia estrechamente ligada a la filosofía. Con todas estas herramientas, el hombre consigue alcanzar la auténtica *sapiencia*⁴⁰ (σοφία). Por consiguiente, aquella constituye la armonía verdadera, de la que participan el alma y el universo, ya que, por un lado, concede al alma el equili-

³⁰ Cf. E., *IT.* 20; Paus. 9.33.4.

³¹ Para el vínculo de las Musas y la palabra, cf. W. F. OTTO, op. cit., pp. 32-40.

³² Cf. E. FUBINI, op. cit., pp. 68-73.

³³ *Phd.* 60a-61a. Cf. *Phdr.* 259b-d; 248d; *Smp.* 215c-d.

³⁴ *R.* 475-476.

³⁵ *Grg.* 449d.

³⁶ *Grg.* 501-502.

³⁷ Cf. *Iamb.*, *VP.* 25.114.

³⁸ *Lg.* 658-659.

³⁹ Cf. R. SÁNCHEZ DE ARÉVALO, *Speculum vitae* 1.39: “La Música es la otra Matemática, la qual ayunta una consona muchedumbre de vozes en una igualdad”.

⁴⁰ *Phd.* 259b-d.

brio que necesita, y, por otro, el conocimiento de la esencia del universo, por representar el orden del cosmos, según la tesis pitagórica⁴¹.

Sánchez de Arévalo, con su postulado de que la música como *sapiencia* es ciencia, hereda la definición del neoplatónico San Agustín en cuanto a *scientia bene modulandi*⁴², puesto que va más allá de los sentidos gracias a su conexión con el Λόγος. Esta idea no está reñida con el placer que despierta la música en el oyente mediante la composición o la interpretación. Ahora bien, para que el arte musical alcance su estatus de ciencia, ha de desprenderse de todos aquellos elementos que quedan fuera de la razón y someter el placer que ella provoca a la comprensión racional a través del control⁴³.

A continuación, el humanista recuerda las tres categorías musicales que distinguieron los antiguos teóricos (p. 333)⁴⁴:

- La armónica, la más noble y cercana a la razón, generada por las voces humanas⁴⁵.
- La orgánica, originada por los instrumentos de viento, como la flauta⁴⁶.
- La *rethínica*, proveniente de los instrumentos de cuerda y de pulsación⁴⁷.

Esta clasificación establece un claro dualismo entre la música creada por el instrumento propio e interno del hombre, la voz, y la procedente de instrumentos externos, sean de viento o de cuerda. La primera es producto del Intelecto y está subordinada a la Razón, por lo que se adscribe al concepto de armonía⁴⁸ y, consecuentemente, a la perfección ligada al Νοῦς y al Λόγος, mientras que la de los intérpretes de instrumentos requiere de una técnica inculcada por un maestro y de ciertas habilidades pertenecientes tan solo al cuerpo, no al espíritu⁴⁹.

Los instrumentos de cuerda eran los predilectos de los pitagóricos frente a las flautas, las cuales, por su sonido excitante y festivo, no eran adecuadas para el hombre libre⁵⁰. Aristóteles⁵¹ considera que la flauta carece de carácter moral por su poder orgiástico, de manera que su uso se limita a aquellas ocasiones en que se demande más purificación (κάθαρσις) que

⁴¹ Cf. *Ti.* 47-48; 53a-b; 90d. E. FUBINI, op. cit., pp. 71-72.

⁴² *Mus.* 1.2.2. Cf. 1.2.3-4, 5. Cf. *Cens.* 10.3; *Mart.* Cap. 9.930; *Cassiod.*, *Inst.* 2.5; *Isid.*, *Orig.* 3.15.

⁴³ *Aug.*, *Mus.* 1.4.6.

⁴⁴ Cf. *Isid.*, *Orig.* 3.18-19; *Cens.*, frag. 12.2; *Cassiod.*, *De musica* 587. Boecio también propone una división tripartita de la música: la cósmica, la humana y la generada por los instrumentos. *Mus.* 1.2.

⁴⁵ *Isid.*, *Orig.* 3.20.

⁴⁶ *Isid.*, *Orig.* 3.21.

⁴⁷ Se refiere a la música rítmica. *Isid.*, *Orig.* 3.22.

⁴⁸ *Isid.*, *Orig.* 3.17.

⁴⁹ Cf. *Aug.*, *Mus.* 1.4.7.

⁵⁰ *Iamb.*, *VP.* 25.111.

⁵¹ *Pol.* 1341a.21-22.

enseñanza. Al mismo tiempo es imposible educar con ella, dado que, cuando se toca, impide emitir voz alguna⁵².

En el caso de los instrumentos de cuerda, su efecto depende de sus vibraciones. Conforme a la teoría de Aristides Quintiliano⁵³, su relación con los lugares etéreos, secos y simples del cosmos hace que su música sea superior a los de viento, ya que estos se asocian al ámbito neumático y húmedo del cosmos y, por ende, a las partes somáticas inferiores del hombre. Los sonos de la lira, pues, influyen, por simpatía, en el alma y las partes más nobles del organismo humano, en tanto que los de la flauta actúan en los sentidos y componentes más bajos del cuerpo. Los primeros implican en el alma la ausencia de pasiones, la inmutabilidad y esa sequedad concerniente a la sabiduría⁵⁴; los sonidos de la flauta, en cambio, la humedecen y la hacen esclava de los vicios⁵⁵.

Esta primera excelencia se cierra con la referencia a San Isidoro sobre los antiguos descubridores de los fundamentos musicales⁵⁶, es decir, Túbal-Caín⁵⁷, hijo de Malel, entre los hebreos, y Pitágoras, entre los griegos⁵⁸. Ambos protagonizaron el hallazgo de las consonancias musicales a partir del sonido de los martillos sobre los metales.

La segunda excelencia

Sánchez de Arévalo considera la música como un arte liberal, una noble disciplina propia de hombres libres, de acuerdo con el libro VIII de la *Política* de Aristóteles (p. 333)⁵⁹:

⁵² *Pol.* 1341a.25; 1341b.1-17. *Plu., Alc.* 2. Atenea, diosa del Intelecto, tras fabricar la flauta, la rechazó, porque el aspecto de su rostro era ridículo. Después de maldecirla, la abandonó en un bosque frigio, donde fue hallada por el sátiro Marsias, figura ligada al ámbito orgiástico. Este, al ver sus excelentes dotes con el instrumento, retó al dios Apolo, quien castigó la ὄβρις del sátiro desollándolo vivo. Cf. D. S. 3.58.9; Apollod. 1.4.2; Hyg., *Fab.* 165; Plin. 16.89.

⁵³ Aristid. *Quint.* 2.18-19. Cf. L. GIL, *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid, 1969, pp. 315-316.

⁵⁴ Heraclit. 22B 118 DK. Cf. B 36.

⁵⁵ *Corp. Herm.* 18.1-5. Dios afina, con sus habilidades y técnica divinas, nuestro instrumento, es decir, el alma. Cf. I. RODRÍGUEZ MORENO, loc. cit., 254-255.

⁵⁶ Cf. Isid., *Orig.* 3.16.1: *Moses dicit repertorem musicae artis fuisse Tubal, qui fuit de stirpe Cain ante diluvium. Graeci vero Pythagoram dicunt huius artis invenisse primordia ex malleorum sonitu et chordarum extensione percussa.*

⁵⁷ Túbal, de la estirpe de Caín, era hijo de Lamec y nieto de Matusalén. Realmente a él se atribuye la metalurgia (“artífice de toda obra de bronce y de hierro”), en tanto que el patrón de la música fue su hermano Jubal (“padre de todos los que tocan arpa y flauta”). *Génesis* 4.21-22. Cf. J. CASAS RIGALL, loc. cit., 182-183; P. R. DÍAZ DÍAZ, “El tratado *Ars Musice Armonie* indebidamente atribuido a Santo Tomás de Aquino (traducción y notas)”, *Humanitas*, 2010, 113-145, esp. 126.

⁵⁸ Existe la leyenda de que Pitágoras, al pasar por delante de una herrería, se paró para escuchar los golpes de martillo. Observó, pues, que estos emitían distintas alturas musicales, a través de las cuales logró investigar las proporciones de las consonancias. Boeth., *Mus.* 1.10-11; Macr., *Somm.* 2.1.13; Nicom., *Harm.* 1.9-10.

⁵⁹ Arist., *Pol.* 1339a-1340b. Cf. Isid., *Orig.* 1.2.

Aquellos omes que tienen vigor de juicio e entendimiento, e virtud, estos son verdaderamente libres, e son con razón señores de los otros que carecen de entendimiento.

El filósofo, al igual que Platón, secunda la incorporación de la música en la *παιδεία* de los jóvenes, ya que ella los induce a la virtud, al tiempo que el ejercicio de esta loable actividad es fundamental para el ocio, opuesto al trabajo⁶⁰. Sin embargo, el Estagirita, a diferencia del Ateniense, defiende el carácter hedonista de la música⁶¹, de modo que establece una fractura entre la práctica musical perteneciente al oficio del ejecutante y la fruición musical⁶². Además, indica que ejecutar música conlleva una preparación para actos más elevados⁶³:

En primer lugar, puesto que es necesario participar de las ejecuciones para juzgar, los jóvenes, por esto, deben hacer uso de las ejecuciones y, cuando sean mayores, abstenerse de ellas, y poder juzgar las cosas bellas y gozar rectamente gracias al conocimiento adquirido en la juventud.

Así, a partir de este razonamiento aristotélico, Sánchez de Arévalo llega a la siguiente deducción (p. 334):

Pues la música por tanto es ciencia e arte liberal, porque ordena e endereça a los omes a cosas e actos de entendimiento, que es para conseguir e alcanzar el conocimiento de la verdad, de las armonías e de los actos musicales; ca en judgar las tales modulaciones e quáles son buenas e quáles non, el entendimiento perfectamente se deleita.

En la misma línea que Aristóteles, el humanista no se aparta del carácter hedonista de la música, puesto que los sentidos se convierten en su vehículo principal hacia el *Λόγος*. De este modo, la Razón será la única que podrá dictaminar qué armonías son beneficiosas o perjudiciales para los hombres en su ascenso a la virtud, juicio que ha de seguir ciertos pasos (p. 334)⁶⁴:

Ca primeramente recreáse mucho e fuelga; después rescibe un singular vigor e mantenimiento; después, como dicho es, viene en conocimiento de la verdat cerca de las proporciones musicales, e judga perfectamente quáles son buenas, de lo qual resulta al entendimiento una grandísima delectación e perfección; e así se habilita e dispone a considerar e specular qualesquier otras grandes arduas e virtuosas cosas.

Con todo, concluye que el arte musical ha de ser ejercitado por reyes y príncipes, por ser hombres de juicio, entendimiento y virtud, de acuerdo con las palabras del Filósofo, “ca mucho los dispone a actos intellectivos”, y más específicamente, a “las cosas de entendimiento e juicio, cognosciendo y judgando” (p. 334).

⁶⁰ *Pol.* 1337b, 1338a, 1340b, 1341a.

⁶¹ Cf. *Hom., Od.* 17.383-385, 9.7-8.

⁶² *Pol.* 1339a-1340b.

⁶³ *Aris., Pol.* 1340b.35-30. Cf. 1341a.

⁶⁴ Cf. *Aug., Mus.* 2.2.2.

La tercera excelencia

Sánchez de Arévalo incide en la influencia y el cometido purificador (κάθαρσις) de la música sobre el ánimo de los hombres. De nuevo es Aristóteles su referente en el poder catárquico y ético de la música⁶⁵ en cuanto medicina del alma, como promulgaron Pitágoras y su escuela, Damón y Aristóxeno, entre otros⁶⁶. Para ellos, la música es la única que puede restablecer la armonía en el alma cuando esta se siente turbada⁶⁷. Tal alteración anímica va en concordancia con la salud humana, puesto que su causa reside en la enfermedad, la cual sobreviene a consecuencia de una despreocupación de los elementos, de un esfuerzo o de un exceso o falta de alimentos, en definitiva, de cualquier transgresión de los límites de lo caliente o lo frío, lo seco o lo húmedo⁶⁸. Cada vez que haya armonía en el alma, también la habrá en el cuerpo⁶⁹, y la música es el fármaco que logra esta armonización, pero siempre en función del tiempo empleado y de la predisposición del individuo hacia la melodía⁷⁰.

Los pitagóricos fueron los primeros en confiar en la meloterapia para conseguir la *συνπάθεια* entre el cuerpo y el alma mediante la *κάθαρσις*⁷¹, como se ha señalado anteriormente⁷². Por tanto, se hace imprescindible una educación musical basada en unas melodías y ritmos específicos, con la finalidad de curar enfermedades, tanto corpóreas como anímicas, gracias a la composición de arreglos y terapias musicales, en las que se mezclan melodías diatónicas, cromáticas y armónicas. Con ellas se refrenan las pasiones del alma – dolor, ira, piedad, celos, temores, deseos, apetitos, orgullo, negligencia y vehemencia⁷³ –, como aduce Sánchez de Arévalo, quien se remite, en primera instancia, a los pitagóricos⁷⁴ y, por último, a Aristóteles⁷⁵ y a Arístides Quintiliano⁷⁶. En este sentido, no solo serán válidos ciertos instru-

⁶⁵ *Pol.* 1340-1341.

⁶⁶ Cf. E. FUBINI, *op. cit.*, pp. 53-63.

⁶⁷ *Pol.* 1349b.

⁶⁸ Cf. J. SOUILHÉ, *La notion platonicienne d'intermédiaire*, Paris, 1919, p. 34.

⁶⁹ Arist., *de An.* 1.4.407b; Macr., *Somn.* 1.44. Cf. E. MOUTSOPOULOS, *La musique dans l'oeuvre de Platon*, Paris, 1959, pp. 42-44.

⁷⁰ Aristid. *Quint.* 2.4.56.1.

⁷¹ Porph., *VP.* 33-34, 64; Iamb., *VP.* 25.114.

⁷² Cf. Aristid. *Quint.* 1.12.40.

⁷³ Iamb., *VP.* 15.64.

⁷⁴ Iamb., *VP.* 25.114. Pitágoras, habida cuenta de su conciencia del poder catárquico de ciertos modos musicales, logró apaciguar el ardor de un joven de Tauromenio, quien, bajo los efectos del vino y de su incontrolable pasión, se disponía a prender fuego a la puerta de su amada. Así pues, ordenó al flautista que acompañaba al muchacho cambiar el modo frigio por el espondeo. Iamb., *VP.* 25.112; S. E., *M.* 6.8. Cf. Plu., 1146F. Parece ser que la música también reduce la embriaguez, ya que con su orden es capaz de conducir a las personas en tal estado a la calma. Cf. Aristox., frag. 122 Wehrli [F. WEHRLI (ed.), *Die Schule des Aristoteles*, II, Basel – Stuttgart, 1967-1969 (reimp.)]. Arístides Quintiliano (2.15) da la clave de este cambio, al aducir que la isocronía de las moras del pie, en este caso ambas largas, restaura la salud del alma.

⁷⁵ *Pol.* 1342a.

⁷⁶ 2.58.

mentos y melodías⁷⁷, sino que también resultan de vital importancia los modos musicales, cuyo uso viene determinado por la ocasión (p. 335)⁷⁸:

Las melodías llamadas frigias disponen e provocan a los omes a ira e saña e a grand arrebatamiento ... porque, como dicho es, del grand calor natural cercano al coraçón procede la ira e saña ... Pero el triste o themeroso, porque tiene apartado el calor natural del coraçón e cercana la frialdad, si usa de estas melodías a él contrarias, que encienden el calor natural, aprovecharle han como si resciviese medecina ... Otrosí, ay otras melodías, que llaman duristas, que consisten en bozes bajas e tempradas, e son éstas tales convenientes a los irados e rebatados e provócales a misericordia e mansedumbre.

El modo frigio es el que más influye en la excitación del alma y aumenta el calor natural. Por tal razón, el humanista recomienda cambiar a otras melodías, como, por ejemplo, las *duristas* (“bozes bajas e tempradas”). Entre estas se halla la doria⁷⁹, ya que infunde serenidad y guarda el punto medio entre la grave hiperdoria y la movida mixolidia, las cuales responden, respectivamente, a debilidad y energía en el movimiento.

Tales modos se atienen a una serie de características peculiares que van a inferir en el cuerpo tanto a nivel físico como psíquico. Así, el mencionado dorio conlleva una armonía propia de los acentos viriles⁸⁰; el frigio expresa un aire entusiástico⁸¹; el jonio, uno noble y duro, frente a otro blando y afeminado⁸², y el lidio, uno trenódico, propio de los lamentos⁸³. Además, según noticias de Censorino, Asclepiades de Bitinia empleaba los distintos modos musicales en el tratamiento de enfermedades de la mente en función de sus tipos y efectos⁸⁴, en concreto, el frigio, dado su carácter agitado y animoso, para la depresión y el decaimiento⁸⁵, y el lidio o el dorio – las melodías *duristas* de nuestro humanista –, por su condición tranquila, para la exaltación⁸⁶.

Sánchez de Arévalo sintetiza la descripción de Aristóteles sobre el efecto de los modos griegos en los oyentes que se ven atraídos por el sentimiento de la melodía y el ritmo⁸⁷. El modo mixolidio tiende a la melancolía y al ensimismamiento; el dorio inspira compostura y moderación, y el frigio enciende el entusiasmo. De igual manera, intervienen los ritmos: unos

⁷⁷ Cf. *Pol.* 1340a-b.

⁷⁸ Para un estudio profundo sobre las distintas escalas, intervalos y tonos de la música griega antigua, cf. J. G. LANDELS, *Music in Ancient Greek and Rome*, London – New York, 1999, pp. 89-109.

⁷⁹ *Gal.* 2.472K.

⁸⁰ *Arist., Pol.* 1342b.

⁸¹ *Arist., Pol.* 1340a; 1342b; *Lucianus, Herm.* 1.

⁸² *Ath.*, 14.624c-625b; *Pl., R.* 398e.

⁸³ *Schol. Pi. O.* 5.44; *Schol. Pi. N.* 8.24; *Pl., R.* 398e; *Arist., Pol.* 8.1342b.

⁸⁴ 1.12: *Asclepiades medicus phreneticorum mentes morbo turbatas saepe per symphoniam suae naturae reddidit.*

⁸⁵ Censorino (1.12) considera que la música es eficaz para disipar los tristes pensamientos.

⁸⁶ Cf. H. BERTRAM, “Die Entwicklung der Psychiatrie im Altertum und Mittelalter”, *Jan.*, 44, 1940, 81-138, sobre todo, 89.

⁸⁷ *Arist., Pol.* 8.1340a 14-b19.

infunden serenidad interior, y otros, movimiento. Para el Estagirita, esta es la razón por la que el alma es o tiene armonía⁸⁸.

Ciertamente, es incuestionable el poder ético de la música, ya que interpreta inmediatamente el ritmo del alma. Al escuchar una melodía y deleitarse con ella, uno siente predisposición a experimentar y disfrutar las sensaciones expresadas también en la realidad. Con ello quedan bien demostradas “la virtud e excellencia de las melodías musicales, pues son mitigativas e purificativas de muchos vicios e defectos en los omes”⁸⁹. Por consiguiente, la música es una medicina para el espíritu cuando temple aquellas pasiones o emociones de las que queremos liberarnos o purificarnos⁹⁰.

La cuarta excellencia

La exposición se centra en “las virtudes e nobles e loables actos” (p. 335) consecuentes del ejercicio musical, debido a su valor ético y pedagógico. Una vez más el acento se pone en el comportamiento humano como resultado del influjo de los modos musicales, según había indicado Aristóteles⁹¹ a la hora de reelaborar la concepción pitagórica y damoniana (pp. 335-336):

Los actos musicales, e las armonías dulces son semejantes a las virtudes, e por consiguiente disponen e endereçan a los omes a actos morales e a obras virtuosas en esta manera ... ca moderan e tenpran e aun expellen del corazón humano las passiones e tristesas e themores ... los fase bien dispuestos a virtudes.

Los modos musicales causan cierto efecto mimético en el alma, a raíz de la afinidad de esta con las armonías y los ritmos. Aristóteles sigue a Damón en el hecho de que cada armonía inculca un determinado estado de ánimo, de acuerdo con una práctica oportuna⁹².

La música, por tanto, inspira las pasiones en el alma – dolor, temor, alegría o tristeza –, las cuales son enemigas de sus contrarios. Es decir, la tristeza, para Sánchez de Arévalo, se opone a la virtud, de igual manera que esta, a su vez, es hostil al vicio o al pecado (p. 336):

Ninguna persona puede obrar actos virtuosos con tristeza; ante la tristeza es mucho enemiga de la virtud e embarga las obras virtuosas ... E que la tal tristesa procede de los vicios parece claramente, porque los malos e viciosos comúnmente no pueden consigo mismos aver alegría ... Pues como en sí mismos están discordes, non pueden aver delectación nin plazer.

De ello se colige que el arte en general es imitación y sentimiento, en función de su propósito educativo, de modo que el artista ha de saber escoger, en su momento preciso, la verdad a imitar, para influir así en el espíritu humano⁹³.

⁸⁸ Cf. *Pl.*, *Lg.* 789a-791b; *Ti.* 88c-89d.

⁸⁹ Cf. p. 335.

⁹⁰ E. FUBINI, *op. cit.*, pp. 80-82.

⁹¹ *Pol.* 1337a-b, 1339a 5-1340b.

⁹² *Pol.* 1341b 7-1342b.

⁹³ Cf. 1341b.

Por todo lo expuesto, Sánchez de Arévalo argumenta el poder mimético y el aspecto hedonista de la música en relación a la virtud, moderando o eliminando del corazón las pasiones y tristezas (p. 336):

La melodía musical tiene grand semejança e conformidat a la virtud por tener aquel mismo officio; pues, de aquí se sigue que aquella persona que se acostumbra e exercita e deleita en cosas semejantes a la virtud, como es la música, por consiguiente parece deleitarse e exercitarse en la misma virtud.

Tales palabras deben ser interpretadas como un sutil consejo dirigido al propio monarca Enrique IV, hombre de talante depresivo⁹⁴.

La quinta excellencia

Llegado a este punto, Sánchez de Arévalo hace hincapié en la faceta más importante e interesante de la música en cuanto que es capaz de infundir virtudes políticas, orientadas principalmente a “saber bien regir e gobernar”. A este respecto, en principio, comparte la postura de San Isidoro (pp. 336-337):

Este mundo es conpuesto de una fermosa armonía ... ca así como la música e armonía es fecha de diversas e contrarias bozes, reduzidas por arte e ingenio en una suave e delectable consonancia, así el mundo es conpuesto de diversos helementos. E el ome, que es llamado pequeño mundo, es conpuesto de quatro diversos, o diversas qualidades (lo húmedo, lo seco, lo frío y lo caliente) de las quales resulta un fermoso conpuesto; e así mismo todo regno es conpuesto de diversos e contrarios mienbros. Pues, entonces es el regno bien regido quando se guarda en él armonía musical ... se fase una armonía que es una unidat e concordia en el regno.

Con ello, el humanista se muestra deudor del concepto de armonía de la escuela pitagórica, al establecer un equilibrio entre aspectos contrarios con el propósito de alcanzar esa “suave e delectable consonancia”, según afirmaba el propio Filolao⁹⁵:

La armonía siempre nace a partir de los contrarios, pues la armonía es unión (ἔνωσις) de muchos elementos mezclados y acuerdo (συμφρόνησις) de los discordantes.

La música, en calidad de pura armonía y concordia, ensambla elementos contrarios, aseveración que Sánchez de Arévalo incluso traslada al terreno político, como se vislumbra desde *Damón* (p. 337):

Ca así como el músico en todas sus obras considera la unidad, así el principante sobre todas las cosas ha de procurar concordia e unidad; e como por el arte de la música, de las cosas contrarias se saca unidad e consonancia, así el principante de las personas discordantes sacará concordia e unidat, por manera que faga buena armonía e buen sueno en su regno.

⁹⁴ Cf. J. M. GONZÁLEZ INFANTE, op. cit., pp. 104-126.

⁹⁵ Philol. 44B.10.DK.

De este modo, la armonía va a desarrollar su poder no solo en el ánimo del hombre eliminando toda turbación, sino también, por extensión, en el ámbito político para restituir la estabilidad perdida. Con ello adquiere relevancia la tesis de Damón en torno al carácter ético-político de la música. Este filósofo, además, lleva más allá el poder catárquico de esta práctica, al hacerlo extensible a la sociedad en su conjunto y, por ende, a la política⁹⁶. Por esta razón, Damón no duda del fin educativo de la música entre los jóvenes, ya que la virtud puede enseñarse gracias a la contribución de tal arte, siempre y cuando se haga un uso correcto de ella, idea que encuentra solidez en el pensamiento de Platón y Aristóteles⁹⁷. Así, la presencia de la disciplina musical resulta primordial en una *παιδεία* reglada, cuya consecuencia directa será la docilidad ante las leyes⁹⁸, como también manifiesta Arístides Quintiliano⁹⁹:

La música rige a los demás, modelando desde la infancia los caracteres por medio de armonías y haciendo más melodioso el cuerpo mediante ritmos.

Tal es el mensaje que el humanista, bajo la autoridad de los clásicos, quiere transmitir al destinatario de su obra, el rey Enrique IV de Castilla (p. 337):

Así el rey e príncipe, considerando esta armonía e exercitándose en ella, dispónese e abilitase a trabajar porque en todas las partes e miembros del reino sea una concordia e unidat.

El músico, al igual que el príncipe, en calidad de conciliador de enarmonías, ha de conocer perfectamente su instrumento de cuerda (sequedad = sabiduría) y el efecto de sus vibraciones, conforme a su tensión, sobre el espíritu. El impacto de sus sonos en el ánimo obedece al principio de la simpatía, el cual entra en consonancia con aquella música “rethínica” o rítmica de la tercera excelencia (p. 337):

El bueno e prudente músico con gran diligencia procura de temprar las cuerdas erradas, e sacarlas del instrumento e poner otras acordables, corrigiendo el vicio discordante ... en tal manera que fagan una dulcíssima consonancia.

La naturaleza del instrumento es relevante a la hora de templar el ánimo, pues toda desafinación o disonancia causará desequilibrio en el alma con movimientos contrarios en ella, provocando enarmonía. Por esta razón, para obtener el resultado esperado con la música – la catarsis al más puro estilo pitagórico –, no solo bastan la capacidad interpretativa del músico y su técnica, sino que incluso es un factor muy importante a tener en cuenta las condiciones del instrumento del que dependerá la afinación¹⁰⁰. Para Sánchez de Arévalo, el gobernante debe actuar como el buen músico, en el sentido de que ha de tener continuamente bien afinado su instrumento, es decir, su

⁹⁶ E. FUBINI, op. cit., pp. 61-63.

⁹⁷ Idem, op. cit., pp. 65-104.

⁹⁸ Pl., *R.* 424e-425e.

⁹⁹ Cf. 2.3.4-6.

¹⁰⁰ *Corp. Herm.* 18.1. Cf. Ph., *Quis rerum divin. heres* 52-53.

reino, “el qual trabaja e procura por temprar las personas discordantes, e así mismo a los que han errado sacarlos e quitarlos puniendo e castigando sus vicios, e honrando e premiando a otros virtuosos que lo más merescen” (p. 337). Solo así logrará “la perfecta e dulce armonía de concordia e paz”, por lo que precisa de una preparación en este arte y ciencia. De esta forma, con arreglo a las explicaciones de Platón¹⁰¹ y Aristóteles¹⁰², se justifica el carácter ético-pedagógico de la música, al que se añade un conocimiento adecuado sobre la tensión de las cuerdas de su instrumento (p. 338):

Mas seguramente abaxa e mitiga el rigor por clemencia que non lo sube por rigor de justicia; ca abaxando las cuerdas – conviene a saber mitigando el rigor – traerá con consideración e prudencia e concordia e unidat a los discordantes e delincentes.

Este es el objetivo que debe perseguir todo príncipe con el estudio de la armonía musical como “una figura e regla doctrinal para bien regir e gobernar”.

La sexta excellencia

En esta ocasión, el autor se detiene en las propiedades terapéuticas de la música para la salud corporal y espiritual, sobre la base de Aristóteles¹⁰³ y San Isidoro¹⁰⁴ (p. 338):

Entre las otras grandes virtudes de la dulce armonía es una muy singular: que temprá los movimientos interiores e sosiega a los arrebatamientos e bollicos interiores del corazón, e así provoca a dormir, en lo qual principalmente consiste la sanidad del cuerpo del ome.

El texto pone de relieve el poder de la musicoterapia sobre el cuerpo y el ánimo, en una clara alusión a los pitagóricos, los precursores de la misma¹⁰⁵. Ellos purificaban el espíritu turbado durante el día a través de arreglos musicales, con la intención de llegar a un sueño sosegado, agradable o profético¹⁰⁶. Por tanto, nada más levantarse, debían escuchar simples cantos y melodías

¹⁰¹ R. 376c-383c, 399c-401e, 410b-412a.

¹⁰² Pol. 1339a.5-1340b.

¹⁰³ Pol. 1339b-1340b, 1342a.

¹⁰⁴ Isid., *Orig.* 3.17.1-3: “Itaque sine Musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim sine illa. Nam et ipse mundum quadam harmonia sonorum fertur esse compositus, et caelum ipsud sub harmoniae modulatione revolvi. Musica movet affectus, provocat in diversum habitum sensus. In proeliis quoque tubae concentus pugnantes accendit, et quanto vehementior fuerit clangor, tanto fit ad certamen animus fortior. Siquidem et remiges cantus hortatur, et tolerandos quoque labores Musica animum mulcet, et singulorum operum fatigationem modulatio vocis solatur. Excitos quoque animos Musicat sedat, sicut David legitur, qui ab spiritu immundo Saule arte modulationis eripuit. Ipsas quoque bestias, necnon et serpentes, volucres atque delphinas ad auditum suae modulationis provocat. Sed et quidquid loquimur, vel intrinsecus venarum pulsibus commovemur, per musicos rythmos harmoniae virtutibus probatur esse sociatum”. Cf. J. GONZÁLEZ CUENCA, op. cit., p. 239, 176r.

¹⁰⁵ Iamb., VP. 25.110-111, 29.163-164; Arist., Pol. 1339a.10-b40. Véase cuarta excelencia.

¹⁰⁶ Iamb., VP. 25.114.

con acompañamiento de la lira o de la voz¹⁰⁷. Sánchez de Arévalo, pues, persevera en su creencia en la música como vehículo para alcanzar la *σμπάθεια* entre el cuerpo y el alma mediante la *κάθαρσις*¹⁰⁸.

La séptima excellencia

Todas estas cualidades de la música repercuten en la naturaleza, en general, y en todos los animales, en particular¹⁰⁹. Con la intención de reafirmar este argumento, Sánchez de Arévalo acude a Aristóteles como referente de una anécdota sobre un pescador de Lacedemonia¹¹⁰, y a Catón, en cuanto al empleo de instrumentos en el pastoreo o la caza para atraer a las ovejas y las aves, respectivamente¹¹¹.

La octava excellencia

Entre todas las competencias de la música antes ilustradas, está la de aliviar las fatigas corporales originadas por el trabajo, además de las alteraciones anímicas. De nuevo serán las palabras de Aristóteles¹¹² y San Isidoro¹¹³ las que ratifiquen esta tesis. Por supuesto, todo ello irá en función no solo del tipo de instrumento empleado, sino también de las armonías, ritmos, intervalos y modos musicales, como ya se ha advertido¹¹⁴. Sánchez de Arévalo mantiene su postura de insistencia respecto al efecto catárquico y hedonista de la música (p. 339):

E naturalmente es mitigativa de todo trabajo, así corporal como spiritual, e causa en los omes muchos ... e aun nobles deseos de grandes e arduas cosas, e por tanto son muy cumplideros los actos musicales en tienpo de las vatallas, e finalmente, de tanta virtud e excellencia que todos los trabajos torna en deleites.

La novena excellencia

Nuestro humanista considera la música provechosa para todas las edades. En primer lugar, resalta los beneficios de las armonías musicales

¹⁰⁷ Iamb., *VP*. 15.65.

¹⁰⁸ Porph., *VP*. 33-34, 64; Iamb., *VP*. 25.114.

¹⁰⁹ Cf. Arist., *Pol.* 1341a.15-16.

¹¹⁰ Cf. p. 338: "De lo qual se lee de un discreto pescador en Lacedemonia, el qual pescava e tomava gran muchedunbre de golfinos, porque estando en el navío fasía diversas melodías, e venían los golfinos a la dulzura de los cantos e tañeres e metíanse en las redes". Cf. Arist., *HA*. 533b.10. La historia insiste en el poder seductivo y de atracción de la música sobre los hombres, los animales o los objetos. Cf. el mito de las sirenas (*Od.* 12.37-52) y el de la construcción de la muralla de Tebas por Anfión, quien logró mover las piedras con la música de su lira, regalo de Hermes (Hom., *Od.* 11.260; Ov., *Met.* 1.271; Hyg., *Fab.* 7; Paus. 6.20.8, 9.5.3, 17.4; A. R. 1.735-741; Lucianus, *Salt.* 41; Hor., *Epist.* 1.18.41-44; *Carm.* 3.11.2; *Ars.* 394-395).

¹¹¹ Plu., *Mor.* 52b, 705c, 961D y E; Ael., *NA.* 6.31, 6.32, 12.44, 12.46, 15.28; Antig., *Mir.* 29; Plin. 8.114, 10.68, 11.137; Ath. 175e, 182e, 328e; Opp. *H.* 1.244; Arist., *HA.* 597b.22.

¹¹² *Pol.* 1338^a.25, 1339b.15-30.

¹¹³ *Orig.* 3.17.3.

¹¹⁴ Cf. Excelencias primera y tercera.

para los jóvenes, de manera que coincide con Aristóteles en el valor catárquico, hedonista y ético-pedagógico de este arte¹¹⁵ (p. 339):

Es muy conveniente a los mancebos porque, como dicho es, expelle e lança de los coraçones los themores e tristesas.

Además, su práctica es muy rentable para la vejez en cuanto que, junto a su carácter hedonista, supone una actividad del intelecto, habida cuenta de la capacidad de esta etapa de la vida para juzgar qué armonías son convenientes para el descanso corporal y anímico, a raíz de lo aprendido durante la juventud¹¹⁶:

Porque incita e ayuda a contemplar e expecular cosas de entendimiento, que es propia de deletación del viejo ... e así considerando la virtud de la armonía, su entendimiento se deleita e exercita en altas cosas.

No obstante, el hedonismo de la música entraña el deleite del espíritu, al tiempo que conduce a actos grandiosos¹¹⁷:

Más intensa delectación es en el obrante que en el oyente, ca la propia obra de cada uno acrecienta su delectación.

Esta excelencia concluye con la figura de Lucio Sila¹¹⁸, paradigma de estas cualidades musicales:

Fue muy gran músico e en la mocedad usava de la música por sí mismo, e en la vejez oyendo; dezía que la música es un mirable tempramiento e remedio en los varones muy ocupados. Dezía eso mismo, que la armonía musical es muy excelente e singular delectación, porque deleita sin dapiño del obrante, e ayuda a la folgança e reposo del cuerpo e vacación del espíritu.

La decena excellencia

Sánchez de Arévalo destaca el carácter apotropaico de las armonías musicales (p. 339):

Tanta es su virtud e vigor que atormenta e aflige e fase foir a los demonios e a los spíritus enpecibles, e fáselos salir de los cuerpos humanos.

Para ello, se apoya en Guido de Arezzo, uno de los máximos exponentes de la teoría musical de época medieval¹¹⁹:

Son ciertos demonios, señaladamente aquellos más deputados a senbrar odio e discordia e zizania entre los omes, los quales por la habituación e la mala

¹¹⁵ *Pol.* 1339a.5-1342b, especialmente, 1342^a.5-15.

¹¹⁶ Cf. *Arist.*, *Pol.* 1340b.35-39.

¹¹⁷ Cf. *Arist.*, *Pol.* 1340b.30-33, 1342^a.1-5.

¹¹⁸ El dictador se entregaba constantemente a los placeres y solía rodearse de músicos y actores, sin olvidar, por ello, sus deberes para con el Estado. Cf. *Plu.*, *Sulla* 2.36.

¹¹⁹ *Micrologus de disciplina artis musicae* 14. Guido Arentino o de Arezzo (c. 991-1050), monje benedictino, fue, junto a Hucbaldo, uno de los principales teóricos y pedagogos musicales

inclinación que tienen a discordias e cosas contrarias, que en manera alguna non pueden oír melodías; e fuyen de allí donde se cantan dulces cantos.

Desde la Antigüedad se creía que la música presentaba poderes mágicos para sanar, purificar el cuerpo y la mente, e incluso obrar milagros en el reino de la naturaleza¹²⁰, como testimonia Taletas¹²¹, quien acabó con una epidemia de peste mediante la música de los peanes¹²². De igual modo interviene contra la maldad y los vicios, ya que son antagonistas de la unidad y la consonancia de las armonías musicales¹²³. Asimismo, las personas habituadas a esta práctica no toleran ni soportan la disonancia, de suerte que pueden llegar a situaciones un tanto inauditas, como la que se describe en este episodio (p. 340):

Según contesció a un famoso cantor que morava en París, al qual contesció que se le quemava su casa; e como era de todos amado, las gentes de la cibdat venían todos a gran priesa a matar el fuego con diversos remedios, e davan grandes bozes e diversos clamores ... E como el cantor estava abituado e usado en buenas e consonantes melodías, oyendo tan varios clamores e contrarias e discordantes bozes, no las pudo sufrir nin tollerar en manera alguna, e dexando quemar su casa e fasienda, cerró las orejas con las manos por non oír tan grandes disonancias e corriendo foía de la gente, deziendo a grandes bozes que más quería que se quemase su casa e fasienda que non oír tan discordantes clamores.

La honzena excellencia

Sánchez de Arévalo utiliza como reclamo de la música la relación de la armonía con la Fe católica, puesto que aquella es una ciencia sublime (*scientia bene modulandi*), debido a su conexión con el mundo divino (p. 340):

El principio e fundamento de nuestra Fe cathólica, consiste en el misterio de la altísima armonía e unión de dos naturas diversas en una esencia divina; pues, segunt dicho es, el principal intento e fundamento desta honesta arte musical, es faser una consonancia de cosas diversas ... E aun esto paresce desir Aristóteles en el libro VIII de las Políticas, adonde dise que las obras musicales disponen a los omes e ayúdanlos a especular e contemplar cosas muy altas e profundas.

de la Edad Media. Su mérito consistió en elaborar un sistema preciso de notas musicales a través de espacios, al tiempo que propagó un método de canto visual basado en las notas *ut, re, mi, fa, sol, la*. Su tratado musical *Micrologus*, además de describir la práctica musical, contiene una reflexión sobre la música polifónica y el canto llano.

¹²⁰ Poderes similares se atribuyen a la música en el *Antiguo Testamento*, como la historia de David, quien fue capaz de hacer remitir los tormentos de Saúl con el tañido de su arpa (I Samuel 16.14-23), o la de los toques de trompetas y el griterío que derribaron las murallas de Jericó (Josué 6.12-20). Plot. 2.9.14. Alejandro de Afrodisias (*Pr.* 2.46) y Luciano de Samósata (*Philops.* 15) aseguran que las vibraciones producidas por objetos de bronce o hierro ahuyentan a los démones y fantasmas. Cf. Macr., *Somn.* 5.9.11 y ss.

¹²¹ Plu. 1146C. Cf. Pratin., frag. 6 Page.

¹²² 1134C; Str. 10.4.8, 7.330. Cf. E. *Alc.* 967; *Cyc.* 646; Paus. 6.20.18; Plin. 30.7; Tz., *Exg. in Il.* 17.19; Apul. *Apol.* 27; Procl., *Chr.* 41; Phot., *Bibl.* 320a.20.

¹²³ Entre los teóricos musicales medievales, la consonancia se relaciona con lo divino y celestial, en tanto que la disonancia es propia del ámbito mundano. E. FUBINI, op. cit., pp. 110-115.

Los pitagóricos promovieron la existencia de la música de las esferas, cuyo principio consistía en armonizar elementos contrarios o discordantes para llegar a la unidad y establecer el equilibrio en el universo¹²⁴, y, con él, el verdadero concepto de armonía. Esta noción de armonía es aplicada por Platón a la música de la Razón, la cual, al ser la más elevada y de naturaleza divina, se corresponde con el mundo de las Formas y consecuentemente es contraria a la música sensible, pues representa la armonía divina en movimientos mortales¹²⁵.

Asimismo, Aristóteles sostiene esta misma concepción pitagórica y platónica¹²⁶:

La armonía es celestial por cuanto que tiene la naturaleza divina, noble y extraordinaria.

La armonía, por consiguiente, se alza como la rectora del Universo. El Estagirita, de acuerdo con la doctrina platónica, distingue entre la música audible, la de los sentidos, y la no audible, la de la Razón. Para él, la música muestra del modo más variado, a través de sus ritmos y armonías, el orden natural¹²⁷. Esta última idea dará paso a la consideración del arte musical como ciencia por parte de San Agustín de acuerdo con las teorías pitagóricas, platónicas y aristotélicas. Esta ciencia se convierte en el principal nexo con el mundo divino y la contemplación de la belleza, entendida esta como reflejos de Dios, dado que enlaza con el Λόγος, incluso más que el instinto o los sentidos. Para ello, debe despojarse de todo aquello que no se ajusta a una racionalidad absoluta¹²⁸. El alma ha de remontarse hasta el modelo eterno de belleza e identificarlo allí donde se encuentre por medio de la Razón. Sin embargo, San Agustín no rechaza el placer que proporciona la belleza, a condición de que intervenga el juicio racional con los *numeri iudicales*¹²⁹.

También Boecio, el otro gran tratadista musical del medievo y el heredero más fiel del pensamiento clásico, define la música como ciencia¹³⁰ y la subdivide, dentro de los parámetros de la derivación clásica y pitagórica, en tres géneros distintos: la mundana, la humana y la de los instrumentos. La mundana no es otra que la de las esferas, la cual se identifica con el concepto de armonía en sentido amplio¹³¹. Corresponde a la no audible, la forma más elevada de música. Los otros tipos existen solamente como imagen

¹²⁴ Pythag. 44B.14, 21DK. Cf. E. FUBINI, op. cit., pp. 55-59.

¹²⁵ *Ti.* 80b.

¹²⁶ Ps.Plu., *De mus.* 1139B; Arist., *Eudem.* frag. 47 Rose [*Fragmenta*, V. ROSE (ed.), Leipzig, 1886]. Cf. M. TIMPANARO CARDINI, "Il frammento musicale de Aristoteles 47 Rose", *La parola del passato*, 17, 1962, 300-312.

¹²⁷ *Pr.* 29.

¹²⁸ Aug., *Mus.* 1.6-7.

¹²⁹ Aug., *Mus.* 1.9.15-16, 6.7.17-19, 10.25-26. Estos números se subdividen en dos categorías: los *sensuales*, que aprueban los movimientos agradables del alma y desapruueban los desagradables, y los *racionales*, mediante los cuales es posible juzgar si el placer es o no conveniente. Cf. E. FUBINI, op. cit., pp. 96-99.

¹³⁰ Boeth., *Mus.* 1.1.

¹³¹ Boeth., *Mus.* 1.2.

de la primera, en la medida en que participan o recuerdan la armonía del cosmos¹³². A partir de la división de Boecio, Sánchez de Arévalo subraya el valor piadoso de la música (p. 340):

Los cantos e instrumentos musicales inducen a los omes a devoción, e acrecientan el culto e servicio a Dios: e en tanto grado parece la excellencia deste exercicio que a Dios plaze servirse con él.

Tal idea de la música como piedad y ascesis nos remite a la estética pitagórica y agustiniana de los números.

La dozena excellencia

Sánchez de Arévalo salda las virtudes de la música con el poder de esta tanto en el cielo como en la tierra, pues “los omes se deven delectar e ejercitar en aquello que los faze compañeros de los ángeles” (p. 340).

Por tanto, la meta principal de estas excelencias queda recogida de la siguiente manera:

Asaz claramente conoscerán los ínclitos reys e príncipes e los otros nobles varones ... e para aquellos fines e causas que el tal honesto deporte fue fallado e ordenado – mirando más a la armonía virtual, que a la melodía sensible e sonable –, e no usarán dél para otros deseos e deleites carnales.

3. Conclusión

Vergel de los príncipes enumera las excelencias de las tres disciplinas esenciales que exige la formación de todo soberano o príncipe con el fin de llegar a ser un buen gobernante. Para ello, Sánchez de Arévalo acude al género literario de los “espejos de príncipes”, en cuanto que su escrito actúa como mera imagen de las prácticas que deben seguir nobles y monarcas. En este caso, el verdadero destinatario del referido opúsculo es el rey Enrique IV de Castilla, cuyo programa de instrucción, como concierne a todo príncipe, integra la caza, el ejercicio de armas y la música. Así, en tanto que las dos primeras materias tienen como finalidad la salud corporal, la última está enfocada a la salud del alma, habida cuenta de su componente ético-pedagógico y su función terapéutica. Esta, pues, se constituye como una rama primordial de la παιδεία cortesana. En la exposición de sus virtudes, Sánchez de Arévalo revela un gran conocimiento sobre la tradición musical anterior, de forma que este saber le permite promulgar toda una estética musical, avalada por los filósofos griegos y teóricos medievales. El humanista maneja con destreza diversas fuentes, principalmente Pitágoras y su escuela, Platón, Aristóteles, San Agustín, Boecio y San Isidoro, a los que se suma Guido de Arezzo con su *Micrologus*. Don Rodrigo comparte con todos el carácter educativo, hedonista y apotropaico de la música, así como

¹³² Boeth., *Mus.* 1.2.

su poder ético y catárquico (κάθαρσις) para moldear el ánimo de los hombres, no solo gracias a los modos musicales, sino también a través de un uso correcto de los instrumentos, de acuerdo con pitagóricos y Aristóteles. Asimismo, el arte musical es ante todo una ciencia en calidad de vehículo de la razón, es decir, una parcela relevante de la σοφία, tesis defendida por Platón y reelaborada por San Agustín y demás teóricos musicales del Medievo. Su ejercicio infunde la virtud, para lo cual ha de desprenderse de todo cuanto atente contra la serenidad del alma. De este modo, la música conduce a los actos más excelsos, de suerte que Sánchez de Arévalo, retomando la descripción de San Agustín como *scientia bene modulandi*, la conecta con la Fe católica.

En definitiva, *Vergel de los príncipes* aporta un interesante compendio de citas de autores clásicos y medievales, las cuales, además de evidenciar la excelente erudición del humanista y servir de refuerzo a sus consejos, ilustran las nobles cualidades de la caza, las armas y la música en sus respectivos tratados. Concretamente, a esta materia se consagra el tercero, cuya intención estriba en recalcar el poder y el efecto de la práctica musical sobre los hombres, en general, y el buen soberano o gobernante, en particular. Su estudio, según las propias palabras de Sánchez de Arévalo, “fue instituido por remedio e medicina de la flaqueza e fragilitat humana, aya de dar causa e ocasión para deturbación e corrupción de la vida humana; e lo que fue invento con sutileza e gran ingenio de los antiguos para disponer a virtudes, con mal uso de los modernos ministre causa e ocasión de vicios e pecados” (p. 341).

ABSTRACT: This paper collects, locates and analyzes exhaustively all the classical sources used by Rodrigo Sánchez de Arévalo in the musical aesthetics of his treatise *Vergel de los príncipes*, dedicated to the King Henry IV of Castille. This handbook is structured in three sections, of which the latter, composed by twelve “excellencias”, focuses on music, a fundamental discipline for the character and intellectual training of every prince, in addition to the exercise of weapons and hunting. The eminent humanist makes numerous references to Greek philosophers – Pythagoras, Plato, Aristotle – and St. Augustine, who are joined by Boethius and Guido of Arezzo, the great representative of medieval musical theory.

KEYWORDS: Music; musical aesthetics; Greek philosophy.