

RAMÓN ANDRÉS

DICCIONARIO DE MÚSICA
MITOLOGÍA, MAGIA
Y RELIGIÓN

BARCELONA 2012



A C A N T I L A D O

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S.A.U.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 147 107
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2012 by Ramón Andrés González-Cobo
© de esta edición, 2012 by Quaderns Crema, S.A.U.

Derechos exclusivos de edición:
Quaderns Crema, S.A.U.

Esta obra ha sido publicada con una subvención del Ministerio de Educación,
Cultura y Deporte, para su préstamo público en Bibliotecas Públicas,
de acuerdo con lo previsto en el artículo 37.2 de
la Ley de Propiedad Intelectual



En la cubierta, juglar (detalle de una miniatura)

ISBN: 978-84-15277-93-4
DEPÓSITO LEGAL: B. 21 916-2012

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impresió y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *septiembre de 2012*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

UNAS PALABRAS

En el núcleo de las creencias y los mitos, y no menos de las religiones y las fábulas heroicas, está la inquietante contraposición entre el tiempo humano y la eternidad divina. Existir para conocer y desentrañar, morir para ir en busca de lo que no se halló entre los semejantes. La cenagosa morada de los difuntos en Tuonela, las sombras infernales de Angra Mayniu del *Avesta*, oír en el Valhala la voz de los guerreros caídos en combate, escuchar el viento en el ramaje de los árboles cósmicos, pensar en el círculo celeste que se abre con la danza de un derviche, el sonido de una flauta que llora porque ha sido cortada del cañaverol, son escenas de una misma narración, esa que no es capaz de acotar nuestro pasado, sino, bien al contrario, de prolongarlo. Hay un luminoso mundo de lo oscuro. Quienes vivieron hace miles de años otorgaron al Sol un carácter sagrado, no tanto porque anunciara y diera vida al nuevo día, sino porque, consideraban, venía de la noche, donde se forjaba el destino de cada uno. Lo que procedía de la penumbra era necesariamente sabio, así lo estimaron.

Conjeturamos en términos de verdad y mentira, de verdadero y falso, y así juzgamos la realidad de cuanto nos conforma, pero en épocas arcanas estos conceptos apenas se diferenciaban; nada en sí era enteramente verdadero ni nada, en consecuencia, se antojaba del todo falso, porque, a efectos prácticos, las conmemoraciones y los cantos de los antepasados se estimaba estaban inspirados por el aliento de algún dios, por la manifestación de una musa o de un espíritu no sujetos a la dimensión de lo real; era un aliento que venía de la intuición, de lo imprevisible. Por eso llamaban «divino» a aquello que no era fácil de entender, a aquello que no podía descifrarse a primera vista, del mismo modo que hoy no comprendemos cosas que acaso sean evidentes para quienes nos sucederán.

Pensando en estos asuntos, el autor de *El origen de la tragedia*, persuadido de una pérdida que afecta a todos y nos define como «modernos», refirió la nuestra como una «existencia amítica», protagonistas de un existir sin legado; un permanecer, el nuestro, minado por la usurpación de algo sustancial, de ahí la creación de lo que definió como «ficciones lógicas» e «ilusiones conscientes», necesarias en algún lugar del discurso. Éstas también forman parte de una voluntad de conocimiento, porque no son en ningún modo más frágiles que eso que llamamos verdad, un concepto tan volátil como arbitrario, caro a la religión, pero asimismo a la ciencia y la filosofía. El desconocimiento del pasado significa equivocar el tiempo del ahora. Nietzsche escribe: «Solamente mediante el olvido puede el hombre alguna vez llegar a imaginarse que está en posesión de una “verdad”». Eso es lo que nos ha sucedido.

Aunque de la interpretación de los símbolos y los escritos derivara un sinsentido, una respuesta oscura, no constituía un obstáculo para el acercamiento al saber, bien al contrario, abría brechas hacia lo que no puede ser definido con facilidad; todavía hoy, seducidos por la objetividad y por una ilusoria búsqueda de certeza, nos preguntamos cuál es el sentido de cuanto nos rodea. Marcados a fuego por el siglo XVIII, que no acertó a situar lo inexplicable, lo irracional, en un lugar seguro, creemos en un inocente dominio sobre nuestro devenir. Y, sin embargo, vivir en la incertidumbre es hacerlo conforme a lo que fuimos; el estado natural del ser humano es la inadvertencia y el dilema.

Uno de los signos de nuestra antigüedad se muestra, precisamente, en la condición errática que nos es propia, acostumbrados como estamos a caminar entre fisuras, siendo nosotros mismos fisura. Ignoramos, y nuestra respuesta se pronuncia a menudo, y pese a todo, en términos metafísicos, en el pensar del más allá. La famosa inscripción escrita a la entrada del oráculo de Delfos, «Conócete a ti mismo» (*Gnôthi seautón*), está tratando de decir, tal vez: «Apártate de la ignorancia».

La razón, por paradójico que resulte, tiene uno de sus sustratos

en las tradiciones espirituales y, aunque sea para refutarlas, ha precisado de una operación cuya estrategia bien podría pertenecer al terreno religioso: apartarse para, desde una visión de perspectiva, lograr una supuesta búsqueda de objetividad. El pensamiento, se arguye, cuanto más alejado, más puro y «objetivo».

Es razonable, a diferencia de lo que sugiere la tradición mítica escandinava, que los difuntos no navegaban en el océano sobre lúgubres barcos hechos de uñas, ni que los herreros sagrados dieran forma al interior de la Tierra, a sus metales con los que hacer rayos y espadas. Tampoco la lira de Anfión arrastró las piedras de Tebas. El vuelo de los gandharvas de la India es una parábola, aunque con el viento llegue a veces una música indefinida que lo aligera todo; cuando Śiva es transformado en el árbol Vaṭa, lo es para significar una curación universal; cuando danza Kṛṣṇa, actúa la generación de los sembrados, lo fértil; la proa cantora de la *Argo* no es sino la voz interior que guía a cada uno; la inextinguible vida de los hiperbóreos esconde el anhelo de todo nacido; la armonía de las esferas es el deseo de un don. Son metáforas, cosmogonías, poemas.

No es necesario elevar a religión lo que a nuestros ojos aparece como inexplicable; llamamos misterio a las carencias, mística al desacuerdo con el presente. Resulta sorprendente que algunas de las mentes más autorizadas y especulativas se empleen en refutar, a veces acaloradamente y en gruesos libros, lo que en realidad tenemos de invención, toda una evidencia. Somos genética y fabulación, voluntad y nudo de historias «fingidas y verdaderas», por decirlo con Cervantes. Lo sagrado, las más de las veces, es el sordo deseo de explicación.

Desde la aurora en la que todavía no silbaban las hojas del roble de Dodona, las leyendas encerraron un código que permitió interpretar los acontecimientos. La simplificación de lo ocurrido en los primeros tiempos humanos no es una buena consejera de la memoria, porque con ello perdemos nuestra parte de narración, es decir, de lo que somos como tiempo vivido. La no bien entendida tecnificación y la velocidad a menudo injustificada, que no permite sedimento alguno, hace que apenas intuyamos algo de lo

primordial, porque hemos sido arrancados de nuestra condición, como bien intuía Spinoza.

Es notable que los distintos asentamientos indoeuropeos y sus lejanas migraciones concibieran desde los inicios una forma de cantar parecida, un mismo modo de contemplar el fuego y de olvidar. De esto trata el presente libro. No hay eterno retorno, sino presencia de la misma y arcaica línea del tiempo; tal vez creemos que se trata de un retorno porque únicamente oímos los tiempos fuertes del compás, los golpes de algo que intuimos cíclico, una fuerza que vuelve mientras la melodía avanza. El pulso, ciertamente, hace más audibles las cosas. Las canciones contenidas en el arpa del Dagda, los frutos que nacen mientras canta Väinämöinen en el *Kalevala*, los sonidos que detienen a Naciketas en el *Kaṭha Upaniṣad*, la tortuga con la que Hermes construye una lira, refieren una indecible capacidad para concebirnos como alegoría.

Un salto de agua, el trueno, el ulular de los bosques, el grito, las aves, imitados y, con el pasar del tiempo, transformados en música, constituyen algo que todavía hoy nos comunica con las experiencias primarias, esos sonidos que forman parte de nuestro psiquismo y de un proceso mental que nos ayuda a adivinar una lejana procedencia. Ésta es la música del mito, la que suena en las armonías de Osián, aquella que subyuga a Ulises en los estrechos de Escila y Caribdis, la que Brahmā tomó para dar equilibrio al Universo, la que tocó Orfeo y que, proclamada en el verso de Rilke como «pre-canto que aún dura», puede oírse en un tambor, en unas canciones de deportados, en el feliz canto de un marinero o en el glisando electroacústico de un maestro contemporáneo.

A

ÁBARIS (gr. 'Αβάρης) Sacerdote de Apolo Hiperbóreo, maestro de la profecía y cantor, cuyo nacimiento se señala en torno al año 570 antes de Cristo. A finales de la Era Arcaica griega, tanto los escitas como los tracios habían entrado en contacto con los pueblos situados al Norte, en las regiones caucásicas, los cuales estaban estrechamente familiarizados con el → **chamanismo** (→ **Orfeo**). De modo que fue entonces, como señaló E. R. Dodds [1951-1980], cuando llegaron a Grecia, provenientes de aquellas tierras, personas versadas en la → **curación** y la profecía, videntes y maestros espirituales. Los → **hiperbóreos**, así llamados en razón de su procedencia geográfica, encarnaban entre los griegos la suprema felicidad; este pueblo mítico, situado «más allá del Bóreas», era frecuentado anualmente por → **Apolo**, ya que se le tributaba culto. Píndaro (518-438 antes de Cristo) aseguraba que

[...] Mas de cuantos
goces puede aspirar la raza humana,
él hasta el fin llegó de este trayecto.
Nadie, ni a pie ni en barco,
podría hallar la fascinante senda
que al país Hiperbóreo conduce.

[*Pítica* X, 28-30]

Uno de estos hiperbóreos, acaso de los más señalados, fue Ábaris, del que se dice mantenía largos ayunos y vestía humildemente. Componía cantos sagrados y los entonaba para sanar a quienes lo necesitaran. Cuenta la leyenda que llegó a Grecia montado en una flecha—tal como lo hacían las almas en Siberia—, y que llevaba siempre consigo esta saeta por ser un emblema de Apolo. Así, Herodoto (*c.* 480-425 antes de Cristo) señaló

de él que «no comiendo nada, por toda la tierra llevaba alrededor la flecha» [*Historias* IV, 36]. En las páginas de la *Vida pitagórica* Jámblico (c. 250-c. 325 después de Cristo) le dedicó un trato relevante, diciendo que no fue sometido por Pitágoras al acostumbrado período de silencio que debía durar cinco años, tal como se disponía para los discípulos, sino que fue admitido desde el principio y en breve se le explicó el contenido de los tratados pitagóricos *Sobre la naturaleza* y *Sobre los dioses* [19, 90]. Jámblico lo describe como un hombre de «edad avanzada» y «muy experto en temas sagrados» [*ib.*], al que «jamás se le vio beber o comer cosa alguna» [28, 141]. Regresaba de Grecia a las regiones hiperbóreas con el objeto de depositar, en el templo de su dios, «el oro que había recogido», y relata que el mago hiperbóreo creyó ver en Pitágoras al mismo Apolo—le mostró el muslo de oro—, y de esta suerte le ofreció la flecha para que pudiera desplazarse con comodidad. Los sacrificios y exorcismos que hizo en Lacedemonia apartaron definitivamente la peste de aquella región, y así su poder mágico le permitía calmar los oleajes, amainar los vendavales y expulsar el granizo, lo cual fue propio no sólo de Pitágoras y Ábaris, sino también, se decía, de Empédocles de Acragante y Epiménides de Creta. El autor neoplatónico comenta que estos prodigios explican los epítetos de estas personalidades, señalando que Empédocles era conocido como «El protector de los vientos», Epiménides como «Purificador», y Ábaris como «El que camina por el éter» [28, 136].

Predecía los seísmos, y era capaz de combatir eficazmente las plagas con sus canciones y conjuros. Cuando llegó ante Pitágoras, le planteó preguntas, como se dice en el texto, de «índole muy sagrada» sobre diversos asuntos, a saber, sobre las estatuas, sobre el culto y la providencia de los dioses, «sobre los cuerpos celestes, así como sobre los que se mueven alrededor de la Tierra» [32, 215]. La mítica historia de Ábaris le atribuye numerosas curaciones y fórmulas expiatorias de gran fuerza; se decía que levantó un templo en Esparta, tal como narra Pausanias (*fl.* c. 160 después de Cristo) [*Descripción de Grecia* III, 13, 2], y que

eran de su autoría diversas obras, entre ellas una teogonía, un libro de canciones espirituales y una colección de oráculos escitas. Platón lo menciona en *Cármides*, diciendo: «Si la sabiduría reside ya en tu alma, como afirma Critias, y si tienes de ella una provisión suficiente, no necesitas los encantamientos de Zalmoxis, ni de los de Ábaris el Hiperbóreo» [158 b]. Mucho más tarde, Ovidio (43 antes de Cristo-17 después de Cristo) escribirá:

*Inde Semiramio Polydegmona sanguine cretum
Caucasiumque Abarin Sperchionidenque Lycetum*

[Luego a Polidegmon, vástago de la sangre de Semíramis, | a Ábaris del Cáucaso, a Liceto del Esperquío].

[*Metamorfosis* V, 85-86]

Ábaris predicaba los bienes y virtudes del dios hiperbóreo, tan relacionado con el → **orfismo** y el → **pitagorismo**. Una *tragédie-lyrique* de Jean-Philipp Rameau (1683-1764) recrearía esta importante figura, *Abaris, ou Les Boréades* (libreto atribuido a Cahusac) (1764).

ABEDUL (célt., lat., *betula*) Árbol representativo de la primavera y la fertilidad, eje de los rituales chamánicos (→ **chamanismo**) y, entre los pueblos siberianos, atributo de doncellas. Según comenta Plinio (23-79 después de Cristo), con las ramas y cortezas se confeccionaban las antorchas nupciales «portadoras de felicidad». La flexibilidad de su ramaje invitaba a un doble cometido: fabricar con ellas las «terribles» varas de los magistrados y «para hacer aros e igualmente para las costillas de las cestas» [*Historia natural* XVI, 18, 30]. Dice del abedul que se trata de «un árbol de la Galia, de admirable blancura y delgadez», y que de su tronco se extrae un betún, probablemente para curtir.

J. G. Frazer [1922-1986] relató las costumbres ancestrales de los campesinos de encender antorchas hechas de cortezas de abedul para elevar sus peticiones. Así, los pastores serbios, señala, la víspera del solsticio de verano circundan con estas teas los establos y los rediles, para después dejarlas en una colina has-

ABEDUL

ta que se consumen. Acerca de las yérgolas o teas de abedul, según el comentario de I. Abella [1996-2003], se decía que su luz tenue invitaba a la meditación y a crear una atmósfera propicia para entrar en diálogo con la divinidad. Las connotaciones mágicas de este árbol son referidas por R. Graves [1948-1986] cuando menciona el alfabeto céltico Beth-Luis-Nion [Abedul-Serbal-Fresno], que se usó en Irlanda desde el siglo VII antes de Cristo. Así, el abedul corresponde a la primera letra (Beth), y con él comenzaba el primer mes del año, el 24 de diciembre, hasta el 20 de enero, en que seguía el fresno (Luis). En *La canción de Amergin* (→ **Amorgen**), copiada por Graves, se lee, en relación con el primer mes:

Yo soy un ciervo, Abedul
de siete astas o
soy un buey
de siete peleas.

También muestra este autor ciertas estrofas pertenecientes a rituales adivinatorios, que conforman el *Dichetal do Chennaib* irlandés, en que se expresa lo siguiente:

Poderes de los árboles, puntas de los dedos,
primer grupo de cinco de los cuatro,
descubrid todo lo que vuestro poeta pide
tamborileando en su frente.

Espiga de abedul, pulgar palpitante,
con el poder de la adivinación,
abedul, tráele noticias de amor;
el corazón late fuertemente.

Uno de los episodios míticos que enlazan la música y el abedul está contenido en el finlandés *Kalevala*, en el que su héroe, el llamado «bardo eterno» → **Väinämöinen**, ordenó plantar abedules en las cañadas, mientras que taló otros árboles; en un lu-

gar señalado dejó que creciera un alto abedul para descanso de las aves, los pájaros y «para el canto del cuclillo» [II, 259-266], por ello este músico prodigioso encontrará gratitud en el águila. Sin embargo, es casi al final del largo poema, cuando se produce el verdadero encuentro entre el árbol y el cantor. Cuando vagaba por las praderas lamentando la pérdida de su instrumento musical, el → **kantele**, que había extraviado durante una tempestad en el mar, oyó llorar a un abedul. Väinämöinen se detuvo y le preguntó qué le ocurría. El árbol se quejó de su soledad y de que nadie oía sus canciones; su destino, dijo, era esperar a que alguien le arrancara la corteza o le cogieran la savia; los «malos pastores» le cortaban la envoltura para trenzar vasos o vainas o canastillas para bayas; las muchachas bailaban con júbilo y desgajaban las ramas para hacer unos haces. Ante sus penas, el bardo le aseguró un destino feliz: lo convertiría en un kantele, y así repararía su pérdida en el mar. Lo cinceló durante un día entero de verano:

talló la caja de los cantos,
 esculpió la nueva alegría
 del árbol en el duro tronco,
 en una veta de abedul.

[Canto XLIV, 156-159]

Hecho lo cual, sacó las clavijas del canto de un cuclillo, y comoquiera que le faltaban las cuerdas, fue al encuentro de una muchacha que canturreaba melodías de amor en una landa y le pidió unos cabellos para hacer las cuerdas, a lo que ella accedió. Terminado el kantele:

el veteadó abedul sonó,
 murmuró la frondosa rama,
 cantó alegre el oro del cuco,
 los rubios bucles se alegraron.

[*ib.*, 228-231]

ABEDUL

Acudieron a escuchar la prodigiosa música todos los hombres y mujeres, las aves abandonaron las ramas para acercarse allí, los animales se congregaron en torno al músico; los pinos curvaron las copas, se inclinaron las flores. Después de tocar dos días seguidos, Väinämöinen marchó a su casa, donde siguió tañendo aquel precioso instrumento de abedul, y el hogar entero se convirtió en música:

en la sala de viguería
de pino, el techo reprodujo
el son, el suelo alzó la voz,
la puerta comenzó a cantar
y las ventanas se alegraron,
también vibró el horno de piedra,
cantó la sólida columna.

[*ib.*, 289-295]

El abedul es, por excelencia, el árbol sagrado de distintas culturas de Siberia, muy venerado entre los lapones. Los indios de Norteamérica le rinden culto. En la *Mitología de las plantas*, la clásica obra de A. de Gubernatis [1878-2003], se comenta que está consagrado a Thunar—el nombre nórdico de Thor—, y que, junto al canto del cuclillo, representa el regreso de la primavera. Entre las leyendas musicales referidas por el autor es notable la que concierne a una pastora que hilaba en un bosque de abedules. Estando allí en reposo, centrada en su trabajo, recibió la visita de la llamada *La Mujer Salvaje*, que la incitó a bailar durante tres días, justo hasta la puesta del sol, y lo hizo con tanta soltura que no dejó en la hierba ni una de sus huellas. Terminado el baile, la lana había quedado hilada, y, satisfecha, *La Mujer Salvaje* llenó los bolsillos de la pastora con hojas de abedul, que al poco quedaron convertidas en monedas de oro.

J. Chevalier y A. Gheerbrant [1969-1986] señalan que para muchos pueblos «asume todas las funciones del *Axis mundi*». Estos autores indican que en las ceremonias de iniciación chamánicas «se planta en el centro de la yurta circular y asoma por

el agujero de la cima que figura la puerta del Cielo o del sol; es el eje de la estrella polar por donde se sale del cosmos». También subrayan un hecho importante: la ascensión del chamán uralo-altaico, emprendida para ofrecer el alma del caballo sacrificado a Bai-Ulgen, se marca con siete muescas o hendiduras en el tronco de un abedul; cada una de las cuales, a su vez, representa el paso por un planeta: «Como en el misterio de Mitra, el sexto escalón corresponde a la luna y el séptimo al sol» (→ *escala*).

No es menor el hecho, en relación con los rituales, que a los pies de los abedules crezcan toda suerte de hongos, entre ellos la *Amanita muscaria* (→ *plantas*), tan ligada a la ritualidad. En torno a este pilar cósmico que es el abedul se cantaba y bailaba para participar de la armonía. Así, «abadul es el nombre de un célebre conjunto ruso de cantos y danzas, compuesto únicamente por muchachas» [*ib.*]. En el anglosajón *Poema de las runas*, refiriéndose al abedul (*beorc*), se dice:

El abedul es sin fruto, no obstante que da
sin semillas brotes; es bello de ramas,
alta su copa, adornada hermosa
y crecida de hojas, que al Cielo alcanza.

[51-54]

La música y la ritualidad parecen, pues, consustanciales a este árbol. El ya mencionado Frazer ha escrito que los aldeanos rusos van a los bosques el jueves anterior al domingo de Pentecostés, donde llevan a cabo una singular ceremonia: talan un abedul joven, lo visten con ropa de mujer y lo adornan con cintas de colores; lo conducen a casa entre canciones y danzas, y, pasados tres días, lo arrojan al río, también entre canciones. «En esta costumbre rusa, señala, se muestra claramente la personificación del árbol vestido con ropa de mujer y el arrojarlo a la corriente de agua es, muy probablemente, un conjuro para la lluvia» [*ib.*]. Este mismo estudioso recogió la tradición que hay en Suecia de portar ramitas de abedul y formar parte de un séquito encabe-

ABEDUL

zado por un músico que lleva de ronda a los participantes por todas las casas mientras se cantan coplas de mayo y «cuyo tema más importante es una oración para el buen tiempo, una cosecha óptima y bendiciones espirituales para todos» [ib.]. En la fiesta céltica de Beltaine, también en mayo, son los cantos entonados alrededor de este árbol los que adquieren el protagonismo para festejar el florecimiento de la Tierra.

Robert Frost (1875-1963) mostró en el poema *Abedules* la impronta espiritual de este árbol, y Thomas Hardy (1840-1928) escribió lo siguiente acerca de las hojas del abedul:

*Warm yellowy-green
In the blue serene,
How they skip and sway
On this autumn day!
They cannot know
What has happenet below,-
That their boughs down there
Are already quite bare,
That their own will be
When a week has passed,-
For they jig as in glee
To this very last.*

[Cálidas, verdeamarillentas | en el azul sereno: cómo dan | pequeños saltos y se mecen | este día de otoño. | No pueden, ahí arriba, | saber lo que sucede más abajo, | donde las ramas ya están desnudas, | como también sucederá en lo alto | dentro de una semana, | la última semana hacia la cual | van entre danzas de alegría].

[«Las hojas altas del abedul», en *Momentos de clarividencia*]

La dureza e impermeabilidad de la madera de este árbol resultaba idónea para la fabricación de canoas, tejas y recipientes; en lo musical, es excelente para la construcción de determinadas partes de los instrumentos, sobre todo de los de cuerda como el batidor y el mango, en tanto que un tipo de abedul americano, todavía más recio, se utiliza también para la fabricación de clavijas.