

EL PROGRAMA HERMÉTICO DE *MVSVRGIA UNIVERSALIS* DE ATHANASIUS KIRCHER

MONTIEL SEGUÍ*

Resumen: En Roma, en 1650, el tratado musical *Mvsvrgia universalis*, del jesuita alemán Athanasius Kircher, se presentaba al mundo con una misteriosa estampa inicial ilustrando el frontis del ensayo. En ella se escenificaban diversos personajes procedentes de mundos variopintos, en principio sin relación aparente, en un hermoso y terrenal paisaje reconocible con un cielo angelical y musical. Pero lejos de la realidad, Kircher proponía un acertijo mental fusionando distintas artes y encriptando bajo un código icónico secreto, reservado para aquel que pudiese descifrarlo, principios fundamentales del neoplatonismo y del ambiente arcano, de una verdad revelada y del significado de la vida a través de lo divino, cuestiones que habían seducido al espíritu humanista durante el Renacimiento. De tal manera, el programa retórico musical del frontispicio, organizado bajo los principios del género de la emblemática, quedaba sujeto a un sistema mágico de conexiones herméticas.

Palabras clave: *Hermes Trismegisto; Musurgia universalis; hermetismo; alquimia; música.*

Abstract: In Rome, in 1650, the musical treatise *Mvsvrgia universalis*, by the German Jesuit Athanasius Kircher, was presented to the world with a mysterious initial print illustrating the frontispiece of the essay. In it, various characters from diverse worlds were staged, initially without apparent relationship, in a beautiful and recognizable earthly landscape with an angelic and musical sky. But far from reality, Kircher proposed a mental puzzle merging different arts and encrypting under a secret iconic code, reserved for those who could decipher it, fundamental principles of Neoplatonism and the arcane environment, of a revealed truth and the meaning of life through of the divine, issues that had seduced the humanist spirit during the Renaissance. In this way, the musical rhetorical program of the frontispiece, organized under the principles of the emblematic genre, will be subject to a magical system of hermetic connections.

Keywords: *Hermes Trismegisto; Musurgia universalis; hermeticism; alchemy; music.*

1. ATHANASIUS KIRCHER: POLIÉDRICA SABIDURÍA DE BASE HERMÉTICA

El jesuita alemán Athanasius Kircher (1602-1680) erudito y escritor prolífero abarcaría en sus obras ciencias diversas como la egiptología, la óptica, el magnetismo, la lógica combinatoria, la mecánica, la aritmología, la sinología, la música, entre muchas más. La fuerza de expansión de sus obras, ampliamente conocidas y admiradas en la época, se debe, en parte, al magnífico poder de persuasión y comunicación de la Compañía de Jesús que, en su afán de divulgación del cristianismo, viajaba en acto misional por Europa, América, Asia y África transportando con ella ejemplares de los volúmenes kircherianos que, además, enriquecían las bibliotecas de los prestigiosos colegios de la orden. «Kircher's reputation was not confined to the geographic boundaries of Europe.

* Universitat de València. Email: carmen.segui@uv.es.

He had a global reputation that was virtually unsurpassed by any early modern author»¹. No obstante, los tratados de Kircher se caracterizan por estar conceptualizados con sendas potencias inmanentes: el texto, con el sumo saber expuesto de la materia desarrollada por el alemán; y por la imagen, en la obra de Kircher se compilaron numerosos grabados con variedad de programas visuales de carga tanto didáctica como fantástica que sintetizaban el pensamiento del autor barajando dos escenarios, ciencia y arte, indisociables para el jesuita, a pesar de que el destino de ambas materias era tomar caminos paralelos.

*Athanasius Kircher vive in un momento nel quale inizia a delinearsi il processo di demarcazione tra le scienze, che indagano soltanto il mondo oggettivo e reale, e le arti, che, invece, abitano la sfera dello spirituale, di ciò che non rientra nella stretta misurabilità. Questa divisione non si rintraccia nell'opera kircheriana che, anzi, si nutre della compresenza inestricabile di questi due elementi*².

A pesar de ser un excelente representante de la cultura barroca Kircher hunde sus raíces en el platonismo pitagórico y el hermetismo renacentista. Sus investigaciones científicas todavía resplandecen con un halo de magia y cábala encaminadas a resolver los entresijos de la gracia divina. A pesar de sus intentos en avanzar sobre diversas disciplinas no consiguió la fama con descubrimientos históricos como otros investigadores, a saber, Képler, Newton, Fludd o Dee. En la ciencia que más próximo estuvo de alcanzar resultados fue en la egiptología. Para Kircher fue esta un campo muy importante de estudio, sobre todo su cultura jeroglífica de la que intentó descifrar el lenguaje del signo, que dio lugar a una gran obra *Oedipus Aegyptiacus* (1652-1654). Kircher pensaba que en la sabiduría egipcia residían los misterios de la naturaleza divina y que la invención de los jeroglíficos, que tanto le fascinaban, fueron invento del Hermes Trismegisto, junto a Zoroastro, Pitágoras y Platón. El saber era reservado y apartado del abuso de los profanos; la *prisca sapientia* había sido trasladada, análogamente, por Dios a Adán y a Moisés.

*Kircher basaba su filosofía no sólo en la doctrina católica sino también —como muchos filósofos del Renacimiento— en los antiguos escritos atribuidos a Hermes Trismegisto. Se pensaban que las enseñanzas herméticas eran contemporáneas de Moisés e incluso de Abraham [...]. Kircher era consciente de ella y, si encontró enseñanzas herméticas en los jeroglíficos egipcios, fue porque estaba seguro de que los egipcios eran los que habían llegado más lejos en el saber metafísico*³.

¹ FINDLEN, 2004: 326.

² PANGRAZI, 2009: XV.

³ GODWIN, 1986: 18.

Nuestro autor envuelto en todas estas creencias demostraba ser un hijo de Renacimiento. Fue en la Florencia renacentista, escenario de grandes revoluciones culturales humanistas, donde se gestó un movimiento cultural neoplatónico, hermético y cabalístico encaminado hacia una reforma impulsada desde una mirada puesta en la Antigüedad tardía, que se expandiría al mundo occidental. La repercusión de la veneración de los textos antiguos originales que trataban esos temas sería vital para el progreso de la ciencia moderna interesada por la naturaleza de concepción mística, entre la mitad del siglo XV y mediados del XVII; de esa ciencia moderna Kircher sería partícipe en su versión empírica.

En realidad, [los humanistas] no hacían más que volver al marco pagano del cristianismo primitivo, a aquella concepción religiosa del mundo, fuertemente impregnada de influencias mágicas y orientales, que había constituido la versión gnóstica de la filosofía griega y el refugio de los paganos hastiados que buscaban una respuesta al problema de la vida, distinta de la que les ofrecían sus contemporáneos, los primeros cristianos⁴.

Los humanistas atraídos por el remoto Egipto, convencidos de que el antiguo hombre griego había viajado a las tierras del Nilo para departir con los sacerdotes egipcios sobre la religión y la encriptada ciencia oculta y misteriosa, recuperaron el carácter hermético egipcio y, con ello, la escritura jeroglífica envuelta en un halo metafísico sagrado. El hermetismo, la filosofía sagrada transmitida por el sacerdote egipcio Hermes (Mercurio) Trimegisto⁵ se iba a consolidar como un gran influyente en el mundo espiritual renacentista. Resurgido a través de su literatura, Hermes fue considerado anterior a Platón e inspirador de este y de los neoplatónicos. Marsilio Ficino (1433-1499) será un gran protagonista en la transmisión de esta tradicional sabiduría de la que, hasta ese momento, nada había sabido el mundo occidental. Filósofo, médico y teólogo, hijo del cirujano y médico de los Médicis, llamado Diotifeci Ficino, en su total papel de cortesano, traducirá del griego al latín obras de Platón, Plotino, o Pseudo-Dionisio Areopagita. Pero su patrón Cosme de Médicis, en medio de este trabajo de interpretación de las fuentes, aunque admirador de las obras de Platón, interrumpirá, en 1463, su tarea mandándole la transcripción de lo que consideró muy interesante, unos textos herméticos traídos por el bizantino Jorge Gemisto Pletón desde Macedonia que iban a causar un enorme éxito, primero por Italia y luego por

⁴ YATES, 1983: 18.

⁵ «Fueron los colonizadores griegos en Egipto, en la Antigüedad tardía, quienes identificaron a uno de sus dioses, Hermes (lat. *Mercurius*), mensajero alado y conocedor del arte de curar, con Thot, el “tres veces grande”, del antiguo Egipto. Thot era el dios de la escritura y de la magia, siendo venerado, al igual que Hermes, como psicopompos, como guía de las almas a los infiernos. La figura de Hermes Trimegisto se asoció también a un faraón legendario que supuestamente había dotado al pueblo egipcio de 30.000 volúmenes que contenían todos los conocimientos naturales y sobrenaturales, entre ellos la escritura jeroglífica». ROOB, 2006: 8.

Europa. Conocidos con el nombre de *Corpus hermeticum* atribuidos a Hermes Trismegisto, se trata de unos textos griegos de tradición egipcia cuya difusión e influencia se prolongó hasta entrado el siglo XIX⁶. La gran cantidad de escritos en griego en nombre de Hermes Trismegisto «trataban la astrología y las ciencias ocultas, las virtudes secretas de las plantas y piedras, así como la magia basada en el conocimiento de tales virtudes, la fabricación de talismanes para alcanzar los poderes de las estrellas, etc.»⁷. En 1471 se publicó, en Treviso, *Pimander, seu De potestate et sapientia Dei*, catorce textos herméticos sobre la creación del mundo y el ascenso del alma hacia el cosmos⁸ liderado por el poder divino, donde se fundamentaba la teología egipcia como fuente de las demás.

Hermes queridísimo, cuando afirmo que el cosmos y las cosas que dicen que se disuelven de esta manera cambian porque una parte del cosmos deviene invisible cada día, <pero> no se disuelven en modo alguno. Tales son las pasiones del cosmos: rotaciones y ocultaciones. La rotación es {un regreso} y la ocultación, una renovación⁹.

Autoridades como Lactancio (siglo III) en *Institutiones* y San Agustín (siglo IV) asimilaron la existencia de Hermes Trismegisto como persona real, profeta pagano, refundando su doctrina hermética en la cultura renacentista:

La creación del hombre verdadero y vivo a partir del barro es obra de Dios. Esto lo transmite incluso Hermes, quien no sólo dice que el hombre fue hecho por Dios a imagen de Dios, sino que intentó incluso explicar con qué sutil técnica formó cada uno de los miembros del cuerpo humano¹⁰.

Ambos habían reconocido en los escritos de Hermes la aceptación de Dios Padre como creador de las cosas por parte de este. «Lactancio cita a Trismegisto junto a las Sibilas como testimonios del advenimiento de Cristo»¹¹. Justificadas las fuerzas del universo, bajo el denominador común platónico, se estaban sugiriendo nuevos principios de renovación religiosa apartada de la severidad de las fórmulas, «un culto sin templos ni liturgia practicado en la soledad de la mente, una filosofía religiosa o una religión filosófica»¹², proponiendo una original realidad basada en conocimientos que abarcaban

⁶ «A mediados del siglo XVI ya había sido objeto de dos docenas de ediciones y había impulsado las versiones vernáculas en francés, holandés, español y, la más importante, la italiana de Tommaso Benci, que también fue completada en el año 1463». COPENHAVER, 2000: 63.

⁷ YATES, 1983: 18.

⁸ «Fue, sobre todo, creo, en los textos herméticos donde el Renacimiento encontró su nueva, o nueva-antigua, concepción de la relación del hombre con el cosmos». YATES, 1993: 335.

⁹ COPENHAVER, 2000: 158.

¹⁰ LACTANCIO, 1990: II, 13-14, 218.

¹¹ COPENHAVER, 2000: 202.

¹² YATES, 1983: 21.

varios saberes y ciencias ocultas, magia, alquimia¹³, astrología, teúrgia, cábala¹⁴, escatología, etc., que se alejaban del raciocinio estricto en virtud de la persuasiva intuición para obtener resultados. Una misma cosa decía y ocultaba algo a la vez, y ese seductor misterio fue el que condujo al hombre-taumaturgo del Renacimiento a ser humanista y hermético de igual modo en todos los ámbitos de su vida:

El hermetismo saciaba a un mismo tiempo las más sutiles necesidades religiosas y aquella sed de mágico dominio de las cosas que habían recorrido todo el subsuelo de la cultura medieval. El hombre divino de Pimander, el hombre hermético, es el hombre-mago capaz de enseñorearse del mundo de los elementos, de las fuerzas celestes y de las mismísimas potencias demoníacas¹⁵.

Los más destacados *Hermética* filosóficos, tanto *Asclepius* y el *Corpus hermeticum* se presentaron al mundo renacentista como una verdad revelada que sedujo y dio respuestas a cuestiones presentes, conquistando el espíritu de muchos humanistas. En el Renacimiento se creía que dichos textos pertenecían a la época del antiguo Egipto, pero estos se escribieron en griego entre el 100 y 300 d. C., embebidos de la cultura griega clásica (estoicismo, platonismo, etc.). Estas narraciones sirvieron al hombre de aquellos tiempos como guía para obtener el significado de la vida a través de lo divino. Siendo Dios base en la creencia hermética, Ficino estableció la genealogía teológica hermética¹⁶ donde Hermes (el tres veces grande) era el primero de los teólogos seguido de Orfeo, sucedido este por Pitágoras y este delegado por Filolao, quien fue el maestro de Platón. Estos teólogos habían transitado desde asuntos científicos, físicos o matemáticos hasta la contemplación de la divinidad, por tanto, estaban dotados de un conocimiento ilimitadamente superior y dignos de ser admirados. El mundo se estaba forjando entre lo artístico, lo simbólico, la magia y la incipiente ciencia moderna que culminaría en los siglos XVII y XVIII. El hombre era centro de todas las cosas y formaba parte de la gracia divina, en parte gracias a la traducción que hizo Ficino de los textos herméticos que se basaban en dichas consideraciones:

¹³ «Con el inicio de la Europa moderna y con el paracelsismo se reveló el sentido interior de la alquimia y su relación con la religión, o, más concretamente, con cierta voluntad reformadora de la religión cristiana. [...] La alquimia, tal y como se conformó a partir del Renacimiento, fue el lugar donde algunos sabios concentraron un tesoro de conocimiento y desarrollo espiritual que debía llegar a convertirse en el núcleo interior y secreto de la tradición cristiana, con la independencia de las intensas disputas entre católicos y protestantes». AROLA, 2021: 19.

¹⁴ Pico de la Mirandola, coetáneo y admirador de Ficino, aplicó la tradición hebraica de la cábala a la magia renacentista.

«Para Pico la cábala confirmaba la veracidad del cristianismo». YATES, 1983: 258.

¹⁵ GARÍN, 1984: 143.

¹⁶ La genealogía teológica hermética queda establecida por Marsilio Ficino en su obra *Theologia platónica de immortalitate animorum*, publicada en 1482.

Los opúsculos herméticos le enseñaron a Ficino a mirar más allá de este mundo [...], a interpretar y comprender el lenguaje secreto de Dios. Le hablaban de una gnosis redentora, alcanzable rompiendo el cerco del mundo sensible para así mirar más allá de las engañosas apariencias empíricas. Le hablaban de un saber liberador que Dios concede a los hombres sabios y puros, pero que oculta a las mentes profanas, de un saber encubierto por imágenes alusivas y símbolos que el sabio debe interpretar¹⁷.

Los textos herméticos estaban dotados del carácter divino en los que se podía buscar la verdad cristiana. Hermes era profeta del cristianismo por lo que Kircher debió aprobar su pensamiento, sus saberes mágicos y la construcción de todo un mundo simbólico del que se vio atraído y reflejó en su propia obra. Además, personalidades como Giordano Bruno o John Lee habían acercado las ciencias ocultas, como la alquimia, a Alemania amparadas en Praga por Rodolfo II aficionado a esta. Durante el reinado de Federico V se imprimieron en Oppenheim obras rosacruces por Teodoro de Bry, como *Utriusque Cosmi, Maioris scilicet et Minoris, metaphysica, physica, atque technica Historia* (1617), escrita por Robert Fludd, o el gran libro de alquimia mística con edición musical *Atalanta fugiens*, de Michael Maier.

2. EL PROGRAMA HERMÉTICO DEL FRONTISPICIO DE *MUSURGIA UNIVERSALIS*

En 1650, en Roma, Athanasius Kircher publica un volumen titulado *Musurgia universalis sive Ars Magna Consoni et Dissoni in X libros digesta*, dedicado a Leopoldo Guillermo de Habsburgo archiduque de Austria (1614-1662), gobernador de los Países Bajos, personaje fuertemente ligado a la Compañía de Jesús.

Considerado como uno de los grandes tratados de música escritos en el siglo XVII, la obra estaba compuesta de diez libros divididos en dos volúmenes ampliamente ejemplificados con edición musical impresa y con diversas láminas grabadas didácticas. El primero abarca desde la sección I^a a la VII^a y en él se estudiaba la praxis y teoría de la música, las cuestiones sobre consonancia y disonancia que el propio autor asemejaba a la luz y a la sombra en sus escritos, *lucis & umbrae*. También analizaba las características físicas del oído, el aparato fonador del hombre y de los animales como los pájaros, la música hebrea y de la antigüedad griega, los intervalos, el monocordio, las proporciones, las escalas, el contrapunto, las fugas, la organografía, entre otras cuestiones.

Mientras, el segundo tomo englobaba desde los capítulos VIII al X con un carácter más especulativo. Kircher retomará la teoría griega de los afectos desde la disciplina de la Retórica tratando de mostrar las emociones que produce el sonido en el ser humano, algo similar a lo que hoy se entiende por musicoterapia. Será de los primeros

¹⁷ GARÍN, 1984: 148.

autores ejemplificando figuras retóricas de la música que a partir del Barroco serán estudiadas y desarrolladas en diversos tratados siguiendo la *Musica poética*, de Joachim Burmeister (1606).

*Su lugar y fecha de publicación (Roma, 1650) señalan una coyuntura crucial en el desarrollo de la música: el viejo estilo de la polifonía renacentista se mantenía aún muy vivo en el servicio de la Iglesia, mientras que el nuevo estilo barroco se había establecido firmemente en la música secular, concretamente en la ópera. Kircher habla de los dos estilos reconociendo con justicia la perfección técnica de uno y el poder emotivo del otro. La obra constituye la primera exposición de la teoría de los afectos.*¹⁸

También proliferará en estos capítulos estudios sobre acústica y sobre el eco que desarrollaría en *Ars Magna Lucis et Umbrae* (1645-1646), así como escribirá acerca de la música mundana (la música del mundo superior), humana (la música del cuerpo y alma) e *instrumentalis* (los instrumentos y voces de la tierra), partición tripartita de sello boeciano.

El frontispicio (Fig. 1) del tratado presenta una estampa grabada¹⁹ con un programa visual compuesto bajo los principios de la emblemática donde distintas artes son aunadas por la disciplina retórica. El hermetismo y el Gran Arte hermético, la alquimia²⁰, junto a la religión son un punto decisivo para interpretar la portada de este tratado y en general la obra de Kircher cuyos pilares de pensamiento, como hemos señalado en líneas anteriores, se fundamentaban en esos principios: religión, hermetismo y ciencia. En el programa visual aparecen personajes y escenas diversas presididas por el triángulo trinitario del que emana una gran fuente de luz.

En el registro inferior a la izquierda aparece Pitágoras recostado sobre su teorema del triángulo rectángulo y señalando con una vara, a modo de hombre-mago, la fragua dónde descubre las relaciones numéricas que definen los intervalos. Sus pies descalzos se postran sobre instrumentos musicales de metal e incluso sobre una lira griega. Dentro de la cueva, aparecida como de ensoñación, emerge una escena peculiar por su composición. Figuran en la cavidad los cuatro personajes presentados en la narración del Génesis: «Genuitque Ada Jabel, qui fuit pater habitantium in tentoriis, atque pastorum. Et nomen fratris ejus Jubal: ipse fuit pater canentium cithara et organo. Sella quoque genuit Tubalcain, qui fuit malleator et faber in cuncta opera æris et ferri. Soror vero Tubalcain, Noëma»²¹. Tubalcáin

¹⁸ GODWIN, 1986: 108.

¹⁹ La estampa está firmada por Johann Paul Schor, llamado en Roma Giovanni Paolo Tedesco.

²⁰ «La alquimia, tal y como se conformó a partir del Renacimiento, fue el lugar donde algunos sabios concentraron un tesoro de conocimiento y desarrollo espiritual que debía llegar a convertirse en el núcleo interior y secreto de la tradición cristiana, con independencia de las intensas disputas entre católicos y protestantes». AROLA, 2021: 20.

²¹ Gn 4, 20-22.



Fig. 1. Frontispicio de *Musurgia universalis*,
Athanasius Kircher, 1650
Fuente: Gallica, BNF

el herrero golpeando con un martillo el yunque; Jubal antepasado de los que tocan la cítara y la flauta; Jabal hermano de Jubal. A la derecha aparece un personaje femenino que pudiese ser la hermana de Tubalcaín, Namaa, actriz poco protagonista en las representaciones sobre este tema. Casi en su totalidad las representaciones de la fragua de los intervalos omiten a Yabal personificando a los dos individuos principales en este tema: Tubalcaín y Jubal. Tubalcaín comprobó al golpear el yunque con martillos de distintos pesos cómo variaba el sonido. Tal y como afirma Kircher en su obra *Arithmologia, sive De Abditis Numerorum Mysteriis* (1665), donde incide en la idea del orden del mundo según el peso, el número y la medida, Jubal es aquel que representa a la música «Jubal, hijo de Enoc e instruido por Adán, fuera el primero en aportar al género humano la aritmética y la música a la que se había dedicado»²². Otro autor, Kepler, reconocería en la figura de Jubal a Apolo y en la persona de Pitágoras al propio Hermes Trismegisto²³.

²² KIRCHER, 1984 [1665]: 20.

²³ ROOB, 2006: 84.

Justo en el lado contrario de Pitágoras vemos sedente a la alegoría de la Música con un jilguero reposado sobre su cabeza, circundada de toda clase de instrumentos musicales, portado la vírgula de poder y dirigiendo nuestra mirada hacia un laúd renacentista en significación de la templanza y armonía, similar en forma y exégesis nos lo había presentado Andrea Alciato en el emblema X, *Foedera*, en *Emblemata*, 1584, dirigido a Maximiliano duque de Milán para representar la concordia entre príncipes. Esta templanza mostrada por Kircher lideraba dos armonías. Por un lado, las relaciones entre el microcosmos y el macrocosmos donde en ambos se contenía la música que debía ser distinguida. La *música naturalis* —mundana—, humana y *artificialis* —*instrumentalis*—, (tres dominios tripartitos: Dios-mundo-hombre) estaba presente en el frontispicio de *Musurgia*. Las discordancias de la música son pequeñas partes que al llevarlas a la unidad producen la armonía, por ello el macrocosmos y el microcosmos conectan entre sí partiendo de la diversidad creadora. Si el macrocosmos está ordenado se refleja en el microcosmos, en esto interviene la música armonizando cada una de las proporciones. Al igual que la tabla esmeralda (siglos VI-VIII), muy presente en la imaginación hermética, lo que está arriba se equipara a lo que permanece debajo y viceversa, en loor del *unicum*; todo nace del Uno, porque el Uno es Todo. «El Todo era Uno, unido mediante un infinitamente complicado sistema de relaciones. El mago era un individuo capaz de penetrar en el interior de este sistema»²⁴. Dios es la unidad suprema reflejo de un universo inmutable, imagen de perfección, según Platón.

Por otro lado, el jesuita muestra la virtud de la concordia política del gobernante de los Países Bajos al que dedica el tratado, Leopoldo Guillermo, sabio monarca educado en el marco religioso del Gesù, que dirige el orden político y social en analogía al musical o la armonía de las esferas de la que Dios es autor. De esta manera, como propaganda política, el Archiduque de Austria pudiese haberse encarnado en el dios mitológico Orfeo —aquel que movía los afectos con su música y atraía a los animales—, sentado sobre el gran orbe, presidiendo la rotación ordenada del universo en el centro del registro medio del programa visual de la estampa aquí estudiada. En su mano derecha porta su típico atributo, la lira, con la que salva a la nave Argo del canto de las sirenas, pero en su mano izquierda muestra otro instrumento musical: *syrinx* o flauta de pan de siete cañas. Va vestido como lo reseña Calístrato en el siglo IV d. C., con túnica hasta los pies y cabellera larga. Alrededor del mundo ondea la filacteria que reza: «De Athanasius Kircher de la Compañía de Jesús, *Musurgia universalis*, a su alteza real Leopoldo Guillermo Archiduque de Austria». El globo tiene dibujados los doce signos del zodiaco e inscrito arriba de estos el lema del constructo emblemático de la estampa: «quis concentum coeli dormire faciet?»²⁵, «¿quién hará dormir el concierto del cielo?» El mensaje nos habla de

²⁴ YATES, 1983: 64.

²⁵ Jb 38, 39.

la música de los ángeles, la armonía de las esferas como armonía musical dirigida por Dios. Como se decía anteriormente, la armonía de las esferas se basaba en el número, fundamento del propio universo creado por una sola cosa, una unidad-deidad. El movimiento²⁶ genera distancias numéricas formando intervalos, consonancias o disonancias entre notas, la luz y la sombra que preocupó a Kircher tal y como demostró en *Ars Magna Lucis et Umbrae* donde al fenómeno claridad-oscuridad denominaba a la vez simpatía-antipatía, consonancia-disonancia o superior-inferior. Esas proporciones armónicas resuenan con el movimiento de los astros, la música mundana, según Boecio.

El pensamiento hermético extraído de la tabla de esmeralda designa que aquello de abajo se iguala a lo de arriba y viceversa. En la propuesta icónica del jesuita del frontispicio de *Musurgia* aquello que sirve de comunicación desde la tierra al cielo o viceversa es la escalera emplazada a mano derecha donde al final de ella está Pegaso. El propio Kircher dice en este tratado que al igual que Dios bajó hasta nosotros por la triple conjunción de las jerarquías angélicas, nosotros debemos elevarnos a él por medio de ellas, como la escala de Jacob. El agua que hace brotar Pegaso de la montaña Nonacris en Arcadia es agua sagrada que utilizan los alquimistas para el brebaje, según el emblema XXXVII de *Atalanta fugiens* (1617) de Michael Maier: «Es el agua del dragón, como la llama el Rosario, que debe ser realizada en el alambique sin añadirle nada, y cuya fabricación está acompañada de una fetidez extrema»²⁷.

Subidos al cielo en el registro superior de la estampa están las jerarquías celestes basadas en la teología de Pseudo-Dionisio²⁸, serafines y querubines entorno a Dios (Fig. 2).

Las Sagradas Escrituras nos transmiten que los más altos tronos y los órdenes dotados de muchos ojos y muchas alas (Ez 1,1-28), que en hebreo se les nombra querubines y serafines, están colocados en torno a Dios, más próximos que todos los demás²⁹ ella repleta de luz infinita³⁰.

La luz de la que habla Pseudo-Dionisio está representada emanada por el triángulo³¹ trinitario en un juego de luz y de sombras. El teólogo trata la angelología en un

²⁶ En el diálogo que establece Pimandro el *Nous* o la *mens* con Hermes Trismegisto (*Corpus Hermeticum*, XII) le habla de la importancia del movimiento en el universo: «Sin movimiento es imposible generar y es la tierra la que da a luz las cosas. Todo lo que hay en el mundo, sin excepción alguna, se mueve y está vivo [...] la materia está llena de vida». YATES, 1983: 52.

²⁷ MAIER, 2007 [1617]: 236.

²⁸ «Los comentarios de Pseudo-Dionisio Areopagita tuvieron una incidencia decisiva en el pensamiento occidental ya que en ellos se estudió la Revelación cristiana y se establecieron las funciones del simbolismo, constituyendo el medio de transmisión del platonismo al cristianismo». GARCÍA MAHÍQUES, *dir.*, 2015: 151.

²⁹ PSEUDO-DIONISIO, 2007: VI, 124.

³⁰ PSEUDO-DIONISIO, 2007: VII, 131.

³¹ El triángulo es «una materialización visual del número tres cuyo origen se remonta al mundo pagano. En este sentido, cabe resaltar la influencia de la escuela pitagórica en la que se afirma que todo estaba regido por los números destacándose de manera especial los impares y, en particular, el número tres». GARCÍA MAHÍQUES, *dir.*, 2015: 175.

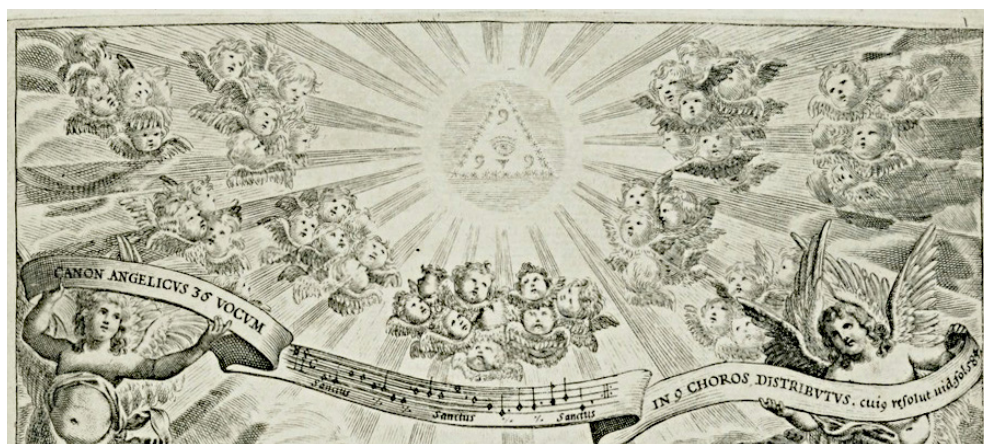


Fig. 2. Detalle jerarquías celestes en el frontispicio de *Musurgia universalis*, Athanasius Kircher, 1650
Fuente: Gallica, BNF

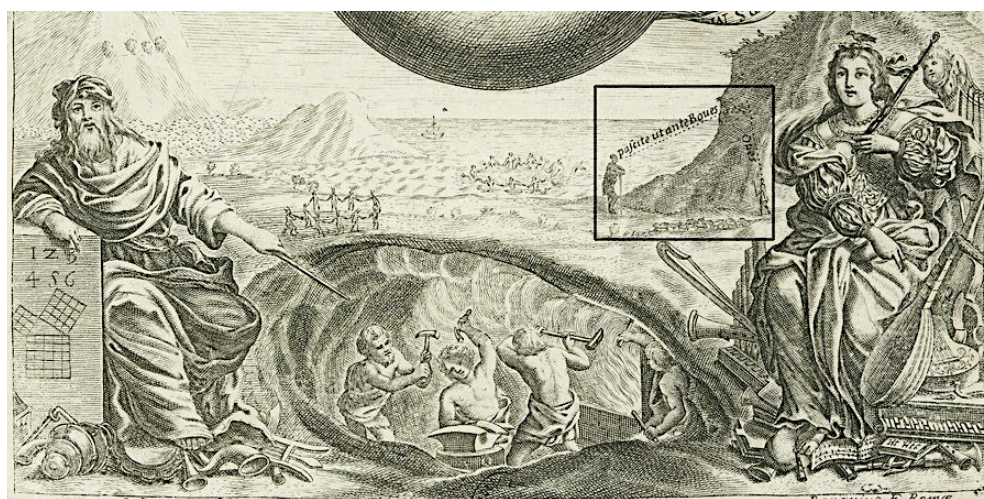


Fig. 3. Detalle de Melibee y Tírito en el frontispicio de *Musurgia universalis*, Athanasius Kircher, 1650
Fuente: Gallica, BNF

tratado titulado *Jerarquía celeste* donde comienza hablando de la iluminación, aspecto que caracteriza el platonismo cristiano, el deseo de Dios en iluminar a todas sus criaturas, tal y como vemos en el grabado de Kircher. Según dice Pseudo-Dionisio esta primera jerarquía entona el himno de su alabanza escrito —solo la línea del *bassus*— en la filacteria flotante el *Sanctus, sanctus, sanctus* canónico de 36 voces dispensadas en nueve³²

³² «La escritura ha transmitido nueve nombres para todos los seres celestes. Mi glorioso maestro ha clasificado en tres jerarquías con tres órdenes cada una». PSEUDO-DIONISIO, 2007: VI, 124.

coros de Romano Micheli, excelente contrapuntista al servicio de la Iglesia romana. «Por eso también las Escrituras han transmitido a los habitantes de la tierra los himnos que canta esta primera jerarquía [...] cantan con veneración ese muy famoso y excelso himno de alabanza: Santo, santo, santo, Señor Todopoderoso, la tierra toda está llena de su gloria (Is 6,3; Ap 4,8)»³³.

En el paisaje asomado al fondo de toda la escena emblemática podemos apreciar la representación de un pasaje de la Égloga I de las *Bucólicas* de Virgilio (Fig. 3), un momento de diálogo entre dos pastores, Melibeo y Títiro que pasean un rebaño de ovejas, este último le cuenta a Melibeo que conoció a un dios a quien le agradece haberle permitido seguir y vivir con sus rebaños.

Kircher representa el eco de la montaña, fenómeno físico-acústico de la reflexión y refracción del sonido que había estudiado con su teoría *Magia phonocamptica*, haciendo resonar la frase de los pastores escrita en un friso que simula la dirección del sonido: «pascite ut ante Boues [...] Oues». A la izquierda de los pastores aparece la escena narrada por Apolonio de Rodas en su poema épico *Las Argonáuticas* donde nos cuenta cómo los tripulantes de la nave *Argo* conducida por Jasón se salvan de los cantos de las sirenas debido a la interferencia sonora de lira que toca Orfeo cubriendo el canto de las sirenas (Fig. 4).

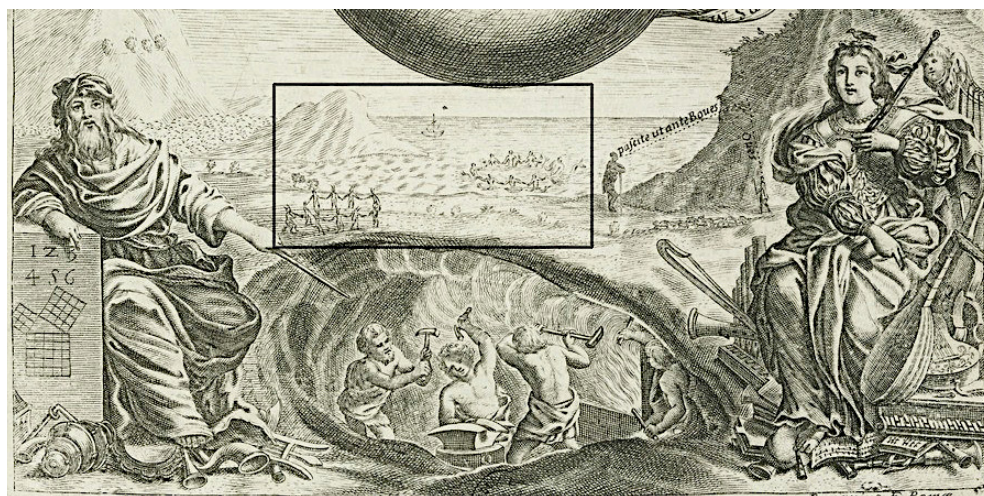


Fig. 4. Detalle de Las Argonáuticas en el frontispicio de *Musurgia universalis*, Athanasius Kircher, 1650
Fuente: Gallica, BNF

³³ PSEUDO-DIONISIO, 2007: VII, 132.

«Un viento firme impulsaba la nave. De pronto avizoraron la bella isla Antemoesa, donde las sirenas de voz clara [...] asaltaron con el hechizo de sus dulces cantos a cualquiera que por allí se aproxime [...] cantando en coros»³⁴. En la imagen podemos apreciar los coros de las sirenas danzando en la isla al son de un instrumento aerófono de tubo largo y, también, inmersas en la mar donde despliegan sus colas y siguen zascandileando en círculo seduciendo a un navío que se remonta a lo lejos de las aguas.

Pero a pesar de que Kircher escenificó diversos personajes procedentes de mundos variopintos, en principio sin relación aparente, los personajes elegidos no eran fortuitos y no solo se relacionaban con la música, sino que se basó en la genealogía teológica hermética la cual disponía jerárquicamente a las deidades, primero a Hermes, el todopoderoso supremo representada en el triangulo trinitario, seguido de Orfeo sedente en el orbe del programa visual y luego de Pitágoras quien señala la fragua donde se crea la música. Los tres son los personajes principales de la estampa del grabado. Por otro lado, la armonía musical no es únicamente la representada en el frontispicio de *Musurgia* sino que el jesuita expone la armonía de la materia, la de los cuatro elementos que también producen armonías según el pensamiento pitagórico: aire en los coros angélico; tierra en la isla Antemoesa; fuego en la fragua de Yubal; agua en la nave de Argo que se avista en el mar del grabado. Con referencia a esta última escena, en *Las Argónauticas* Jasón cuando llega a la isla Antemoesa viene de la Colquida de recuperar la piel del carnero, el vello-cino, Toisón o vellón de oro gracias a la magia de Medea. Según una antigua leyenda que nació del Lexicón de Suidas, del siglo X, en la piel del vellocino estaba grabado el modo de fabricar oro por medio de artes químicas.

CONCLUSIÓN

Los diversos tratados que escribió Athanasius Kircher resultan contener una condición dual, por un lado, poseen un valor documental —cultural, histórico o científico— y por otra parte, se invisten de un valor artístico por la riqueza de sus grabados, fuentes icónicas de información que bien merecen ser distinguidos con un análisis iconográfico e iconológico. Kircher crecido en el entorno cultural de la Compañía de Jesús se educó en la práctica emblemática, con enigmas jeroglíficos y pericias ignacianas, desarrollando gran habilidad para conceptualizar la imagen con un sentido arcano donde existieran varias lecturas de interpretación de la misma. La portada de *Musurgia universalis* sintetiza con gran opulencia estética estas habilidades icónicas propias de la emblemática donde distintas artes son aunadas por la disciplina de la Retórica, cifrando bajo un código icónico principios fundamentales del neoplatonismo y del hermetismo que caracterizó al humanismo renacentista.

³⁴ APOLONIO DE RODAS, 1991: IV, 210.

BIBLIOGRAFÍA

- APOLONIO DE RODAS (1991). *Las Argonáuticas*. Torrejón de Ardoz: Akal.
- AROLA, Raimon (2021). *Alquimia y religión*. Madrid: Siruela.
- COPENHAVER, Brian (2000). *Corpus Hermeticum y Asclepio*. Madrid: Siruela.
- FINDLEN, Paula (2004). *Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything*. Nueva York: Routledge.
- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, dir. (2015). *Los tipos iconográficos de la tradición cristiana 1. La visualidad del Logos*. Madrid: Encuentro.
- GARÍN, Eugenio (1984). *La revolución cultural del Renacimiento*. Barcelona: Crítica.
- GODWIN, Joscelyn (1986). *Athanasius Kircher. La búsqueda del saber de la antigüedad*. Madrid: Torre de la Botica Swan.
- KIRCHER, Athanasius (1984 [1665]). *Aritmologia. Historia real y esotérica de los números*. Madrid: Editorial Breogan.
- LACTANCIO (1990). *Instituciones divinas*. Madrid: Gredos.
- MAIER, Michael (2007 [1617]). *La fuga de Atalanta*. Girona: Ediciones Atalanta.
- PANGRAZI, Tiziana (2009). *La Musurgia Universalis di Athanasius Kircher. Contenuti, fonti, terminología*. Firenze: Leo S. Olschki.
- PSEUDO-DIONISIO (2007). *Pseudo-Dionisio Areopagita. Obras Completas, Los nombres de Dios. Jerarquía celeste. Jerarquía eclesiástica. Teología mística. Cartas varias*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- ROOB, Alexander (2006). *Alquimia y Mística*. China: Taschen.
- YATES, Frances (1983). *Giordano Bruno y la tradición hermética. Una interpretación clásica del mundo renacentista siguiendo las huellas del hermetismo y de la cábala*. Barcelona: Ariel Filosofía.
- YATES, Frances (1993). *Ideas e ideales del Renacimiento en el norte de Europa*. México: Fondo de Cultura Económica.