

La incidencia de la música como medio terapéutico en espacios arquitectónicos europeos

Ignacio Calle Albert

Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación
Universitat de València

RESUMEN

A lo largo de la historia, la música ha tenido siempre una importancia capital en el desarrollo de las civilizaciones, sirviendo en muchas ocasiones como un gran agente socializador, recreativo e incluso político. En este artículo se muestra como, además de estas características, la música ha servido también a un fin terapéutico y medicinal, con casos cuanto menos curiosos y desconocidos desde este punto de vista. Tomando algunos lugares como centros en los que se utilizaron las melodías como tratamiento para las dolencias humanas, se exponen las particularidades de dichos espacios y los personajes que intervinieron de alguna manera en esa acción terapéutico-musical. Los tratamientos en si iban desde el sosiego que provocaban los sonidos a los enfermos mentales, hasta el fortalecimiento que podían causar en el alma y en ocasiones en el físico, a mandatarios anhelantes de evasión cortesana. Los espacios elegidos en este escrito, han sido testigos de esos momentos en los que la música se ha encontrado íntimamente ligada a la salud de sus inquilinos. Lugares especiales en algún sentido: silenciosos cenobios, palacios imponentes, hospitales dedicados. Todos ellos propicios para desarrollar una labor terapéutico-musical ideal.

Palabras clave: Musicoterapia / Historia / Arquitectura / Medicina / Música

ABSTRACT

Throughout history, music has always been of paramount importance in the development of civilization, often serving as a great socializing, recreation and even political agent. This article shows how, in addition to these features, the music has also served a therapeutic and medicinal purpose, with the less curious and unknown from this point of view cases. Taking some places as centers where the melodies as a treatment for human ailments were used, the characteristics of those spaces and characters involved in some way in the music therapeutic action set. The treatments ranged from calm if that caused the sounds to the mentally ill, to strengthening that could cause in the soul and sometimes in the physical, a courtesan yearning leaders evasion.

The sites chosen in this paper, have witnessed those times when music found closely linked to the health of its occupants. Special places in some sense: silent monasteries, imposing palaces, hospitals dedicated. They conducive to develop an ideal music therapy work.

Key words: Music Therapy / History / Architecture / Medicine / Music

El sonido que rompe el silencio tras los muros de insignes baluartes, ha encerrado a lo largo de los siglos, historias de música y cantos que tuvieron un fin determinado, pues no solo sirvieron para el placer de ser escuchadas, sino para establecer una indisoluble unión entre estados anímicos y físicos concretos, y su tratamiento sonoro. El retiro espiritual de reyes y sultanes, no solo buscaba este fin, sino que además la localización y construcción de los lugares elegidos, debía formar un componente indispensable en la recuperación mental y física de aquellos mandatarios que por sus consabidas responsabilidades, necesitaban esa evasión del mundanal ruido cortesano.

Por otra parte, los maristanes islámicos fueron pioneros en el tratamiento musical con dementes y en menor grado, los monasterios cristianos, que acogían a gran cantidad de enfermos y que clandestinamente, fueron tratados con métodos terapéutico-musicales por galenos y abades que rompieron con el encorsetamiento eclesiástico gobernante.

La música como ciencia llegó tardía a las universidades europeas, sin embargo, esto hizo que se tuviera muy en cuenta su acción en el

cuerpo y en la psique del hombre. Los tratados musulmanes sobre la psicoterapia y los apuntes de Boecio sobre el efectismo sonoro, fueron los manuales de referencia en dichos lugares. Así, en los teatros anatómicos de las universidades de Padua y Bolonia, se utilizó para acompañar las sesiones de disección que se llevaban a cabo. Ya en los siglos XVIII y XIX, los manicomios franceses de Charenton y La Salpetriere, mitigaron las excentricidades patológicas de sus pacientes con la introducción de las artes como terapia, siendo la música la más efectiva de ellas.

A continuación viajaremos por esos lugares en busca del hechicero don de las melodías y su poder en el ser humano.

EL EMBRUJO SONORO EN LA CORTE DEL SULTÁN

Paseando por las estancias de los palacios de la Alhambra de Granada, reparamos en un reguero incesante de agua que recorre cada habitación y mezcla su leve pero constante sonido con el cantar de mil aves y fuentes en los jardines del Generalife.

El agua, elemento principal en la filosofía coránica, tenía una triple función en estos espacios palatinos: purificar al creyente durante abluciones anteriores a la oración, su factor higiénico, y sobre todo, su relajante son. Por esta y otras razones, este idílico lugar, además de convertirse en una joya arquitectónica, fue un emplazamiento con una misión terapéutica bien definida. Los monarcas nazaríes, anhelantes de sosiego, condujeron sus cortes a dichos palacios de verano con la intención de rehabilitarse de la ajetreada vida política de las ciudades. Al compás de las nubas, obras dedicadas a la curación del alma según la hora del día, acompañadas por el hechicero tañido del laúd en el crepúsculo de la canícula, mitigaban las dolencias de aquellos que con algún mal, buscaban el murmullo melódico de las voces de las esclavas cantoras y el toque de avezados intérpretes.¹

¹ LARREA PALACÍN, Arcadio: *Nawba Isaban*. Ed. Marroquí. Tetuan. 1956. vv. pp.



Fig. 1.- Vista actual de los restos del maristán y Alhambra de Granada.

Las paredes de la Alhambra encerraron curaciones musicales a disposición de los gobernantes y recetadas por galenos cuyas enseñanzas se fundamentaron en los trabajos de Al-Farabi (870-950), y del gran Avicena (980-1037), que afirmaba² que todo género de dolor se desvanecía y se curaba con la música, y que esta poseía una cierta cualidad hipnótica capaz de polarizar la atención, descentrándola de la aflicción moral y física. Así trató enfermedades de diversa índole, como el insomnio, la falta de memoria, la depresión o la ansiedad.³

Este ejercicio se convirtió en una costumbre cuando la labor terapéutico-musical se instauró en el maristán de Granada (Fig. 1), construido

bajo el mandato del sultán Muhammad V hacia la segunda mitad del siglo XIV, y hoy demolido casi en su totalidad. A dicho monarca se le atribuye también el levantamiento de las estancias más significativas de la Alhambra.

Bajo los postulados organizativos de las mdrasas y maristanes persas de Al-Razí y Avicena entre otros, el maristán de Granada⁴ se edificó con una clara intención terapéutica. El espacio en si estaba dedicado a la curación física y anímica: la decoración de las paredes, las habitaciones, la piscina central, cada pasillo, la comunicación de las galerías, todo, tenía una finalidad: la recuperación integral del enfermo. Fuentes de diferentes tamaños eran utilizadas

² HAMZA EL DIN: *Avicena, la música y la sanación*. Artículo de la web. Hamza el Din.com. Oakland 2003.

³ CALLE ALBERT, Ignacio: *Historia de la Musicoterapia I*. CBA La Laguna (Tenerife). 2013, p. 56.

⁴ ALMAGRO, Antonio y ORIHUELA, Antonio: *El Maristán Nazarí de Granada*. Escuela de Estudios Árabes, CSIC. Granada.

para el tratamiento de la salud mental, buscando la curación a través de los sonidos del agua, de la filtración de determinada luz y de la distribución espacial. Desde el iwán (habitáculo abierto al resto de las estancias), la música era interpretada por una orquesta que amenizaba la vida de los internos. Formaba parte de los tratamientos diarios, en las sesiones de curas, en los post operatorios, como muy bien explicó el andalusí Abulcasis⁵ (936-1013), pasando a ser un elemento indispensable para el paciente. Como referencia de la actividad llevada a cabo en estos centros, Dols (1992) recogió las siguientes palabras:

“Las actuaciones musicales se dieron con frecuencia en los maristanes islámicos. Uno de los gastos más comunes estaba destinado a las compañías de músicos que eran contratadas todos los días para entretener a los pacientes. Además, los pacientes que sufrían de insomnio se colocaban en una sala separada y escuchaban música armoniosa, y expertos narradores recitaban cuentos para ellos”⁶.

Podemos pues imaginar cuán importante fue la música como coadyuvante a la medicina tradicional, y cuán relevante su uso para la galénica musulmana.

RUPERSTBERG. LA ABADÍA TERAPÉUTICO-MUSICAL

En el año del Señor de 1150, sobre las ruinas de un antiguo cenobio en el que yacían los restos de San Ruperto de Bingen, se fundó un monasterio benedictino femenino (Fig. 2), que albergó una incesante actividad musicoterapéutica.

En la cuenca del Rin, en un paraje frondoso, se alzaba un imponente edificio en el que, si hacemos caso a las encorsetadas normas que

estableció San Benito de Nursia, ora et labora, la música sólo tenía cabida en los confines del recinto litúrgico, sin acompañamiento instrumental, para evitar ante todo, la distracción de los monjes. Sin embargo, la excepción que confirma la regla se produjo en esta abadía teutona, de la mano de su abadesa y santa, Hildegard von Bingen (1098-1179).

Mujer de extraordinarios conocimientos científicos y sobre todo musicales, se esmeró toda su vida en curar a los enfermos de los pueblos colindantes a la abadía, aplicando medicina tradicional, natural y sobre todo la música, a la que consideraba una potente arma co-terapéutica. A los pacientes de su enfermería no les faltaba nunca el tañido de la vielle (antigua viola que se tocaba verticalmente apoyada en las rodillas) y la dulce voz de las novicias que interpretaban al pie de los lechos las hermosas canciones compuestas por su priora.

Para esta singular compositora, la música era un medio privilegiado para recrear la armonía que el hombre perdía muchas veces al día, para dirigir nuevamente hacia el cielo los corazones que habían abandonado su camino, y para centrarlos en Dios como su punto de referencia. Al cantar y ejecutar música, se integraban espíritu, corazón y cuerpo, se pacificaban las discordias, celebraba la vida y se tributaba alabanza al Creador.⁷ En la medicina propuesta por Bingen lo más importante era que cada individuo tomara la responsabilidad de su propia salud; que disfrutara de la vida natural y que hiciera buen uso de los cinco sentidos, donde la música era la que ocupaba el primer lugar en los tratamientos.⁸

Hildegard von Bingen no escondió nunca la labor que realizaba tras los muros de su abadía, y por esta razón, por mostrarse crítica con una iglesia retrógrada y por ser una feminista

5 SPINK, Martin S. y LEWIS, Geoffrey L. : *Abulcasis on surgery and instruments*, texto árabe, trad. inglesa y comentario, Berkeley y Los Angeles, 1973.

6 DOLS, M.W: *Majnun: The Madman in Medieval Islamic Society*. Oxford 1992, p. 170.

7 KING-LENZMEIER, Anne H: *Hildegard of Bingen. An Integrated Vision*. Collegeville (Minnesota): A Michael Glazier Book, The Liturgical Press, 2001, p. 105.

8 RAMOS-E-SILVA, M: *Saint Hildegard von Bingen (1098-1179): the light of her people and of her time*. Internat J. Dermatol 1999; 38(4), pp. 315-320.



Fig. 2.- Convento de Rupertsberg cerca de Bingen en el Rin, durante el siglo XII.
Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin.

adelantada a su tiempo, tuvo problemas con la curia romana, que prohibió como castigo a su osadía, toda acción musical en el convento. Ella se quejó amargamente de la sanción, puesto que afirmó el retroceso que esto suponía en la recuperación de sus pacientes. Años más tarde fue perdonada.

Rupertsberg (desaparecido en 1623), tuvo la suerte de contar con una de las mujeres más increíbles de la historia de la humanidad como abadesa. Una mente privilegiada para la ciencia, que promulgó sus conocimientos basados en los tratados árabes de Avicena y Al-Farabi, y del romano Boecio (480-524)⁹; en los que la música era una ciencia de la salud, que ayudaba a mantener la armonía de las partes afectadas del cuerpo y sanaba de las tribulaciones del alma.

HOSPITAL DE INOCENTES DE VALENCIA

A principios del siglo XV, el religioso español Juan Gilberto Jofré (1350-1417), tras una vida dedicada a la atención de enfermos mentales, fundó en

Valencia un hospicio denominado de Los Santos Mártires Inocentes (Fig. 3). La intencionalidad con la creación de este hospital psiquiátrico, primero en el mundo cristiano, era tratar a pacientes con anomalías psíquicas, sacarlos de las calles para que no agredieran, ni fueran agredidos. Este tipo de patologías no recibían atenciones médicas en el medievo, debido a que los alienados eran considerados por la iglesia como espíritus demoníacos que no merecían el interés científico de los galenos. Los monasterios, centros hospitalarios por excelencia, tampoco los acogían, por lo que vagaban sin rumbo por las calles de las ciudades hasta su muerte por inanición, frío o persecuciones inquisitoriales fanáticas.¹⁰

El padre mercedario Jofré, dándose cuenta de estos sucesos, decidió la creación de un nosocomio mental que se hizo realidad el 9 de marzo de 1409; un año más tarde entró en funcionamiento el Hospital de Santa María o de Inocentes.

A los internos se les obligaba a trabajar en la granja, en el jardín, en la limpieza y en los

⁹ WHITE, A: *Boethius in Medieval Quadrivium*, en M. Gibson, *Boethius: His life, thought and Influence*. Oxford 1981, pp. 162-205.

¹⁰ RAMAJO ALISTE, Félix: *Vida y obra del padre Juan Gilbert Jofré*. (1998). Diputación Provincial de Valencia.



Fig. 3.- Hospital de Inocentes de Valencia.

servicios, si eran hombres; cosiendo, tejiendo o confeccionando vestidos, si eran mujeres. Se trataba siempre de evitar la inactividad, pues, según se creía, la permanente ociosidad podía perturbarlos más, fomentándoles el vicio y los malos hábitos. Si eran desobedientes o se mostraban furiosos, se les azotaba, se les colocaban grilletes, incluso de forma permanente o se les encerraba en jaulas o gavias. Se les vestía uniformadamente con sayos hechos de jirones y con una caperucilla de loco.¹¹

A pesar de estas atrocidades, el padre Jofré, conecador del Corán y de las obras de Maimónides (1135-1204), Rhazes (865-925) y Abulcasis, fue perfilando los programas terapéuticos para los enfermos internos en su hospital de la forma más humanitaria posible. Uno de los tratamientos más comunes fue la escucha musical, como rezaban los escritos de Maimónides, quien recomendaba el empleo de la música para los enfermos de melancolía, frenesí y epilepsia. En un primer momento, la terapia musical propuesta por los médicos de la institución estaba dirigida a paliar los

ataques que ocasionaba el llamado Baile de San Vito o coreomanía, producida por la ingesta del cornezuelo de centeno¹² o por un histerismo social colectivo de difícil explicación científica. La música disminuía las convulsiones típicas de la hilaridad esquizofrénica que estos factores causaban en el cuerpo, y con una conjugación de diferentes tempos rítmicos y estridentes melodías, conseguía extinguir el proceso epiléptico.

Las fuentes musulmanas sobre la psicoterapia y los apuntes sobre la coreomanía, sirvieron al padre Jofré para establecer un régimen terapéutico basado en largas conversaciones con los internos, acompañadas de música relajante, baños, –realizados en las casas colindantes al hospital–, y paseos por el jardín del establecimiento¹³, de forma regular.

La evolución de la música como tratamiento para los dementes, tuvo su punto culminante en el siglo XVIII y XIX en los psiquiátricos franceses de La Charenton, de la mano del abad François Simonet de Coulmier y la introducción de las artes para la terapia de los internos; y

¹¹ Revista Cultura de los Cuidados. *El enfermo mental, historia y cuidados desde la época medieval* 1er trimestre de 2003. Año VII- N° 13, p. 30.

¹² CALLE ALBERT, Ignacio: *Historia de la Musicoterapia I*. CBA La Laguna (Tenerife). 2013, p. 235.

¹³ *Ibidem*, pp. 110-111.



Fig.4.- Monasterio del Rode Klooster. Bruselas.

La Salpetriere, con la acertada intervención de enseñanza musical de los psiquiatras Jean Etienne Esquirol y François Leuret.¹⁴

RODE KLOOSTER. EL RETIRO DEL ARTISTA

En 1478 el monasterio de Rode Klooster (claustro rojo) (Fig. 4), en las afueras de Bruselas, abrió sus puertas para recibir como hermano lego de la orden de los agustinos, a uno de los pintores flamencos más significativos del siglo XV: Hugo van der Goes (1440-1482)¹⁵. De naturaleza melancólica, el pintor había caído en una profunda depresión que le provocaba cambios de humor constantes, tristeza, desasosiego espiritual y físico, y tendencias suicidas. Con la esperanza de recobrar la razón perdida, ingresó en este monasterio del Rode Klooster bajo los órdenes del abad Thomas Vessem. Todos los hermanos se prodigaron en ayudarlo, y gracias a uno de ellos, un compañero de noviciado llama-

do Gaspar Ofhuys de Tournei (1456-1532), podemos saber con certeza lo que aconteció tras los muros de aquel silencioso cenobio.

Ofhuys de Tournei escribió que el pintor se atormentaba con frecuencia por no llegar a terminar los numerosos cuadros comenzados. Tras un viaje a Colonia, y ya de vuelta en el monasterio, fue hallado una noche presa de la desesperación, con el convencimiento de haber incurrido en la condenación de Dios y con síntomas de autodestrucción.¹⁶

El padre prior Thomas Vessem, propuso una nueva “medicina” que paliara el ataque de ansiedad del pintor. Basándose en las Sagradas Escrituras, y adoptando como referencia los episodios terapéutico-musicales que David llevó a cabo con el depresivo rey Saúl, el prior Vessem tomó la decisión de administrar musicoterapia¹⁷. Reunió a la escolanía de novicios, contrató a dos músicos seculares y al son de melodías religiosas acompañadas por instrumentos profanos,

¹⁴ CALLE ALBERT, Ignacio: *Historia de la Musicoterapia II*. CBA La Laguna (Tenerife). 2013, pp. 660-682.

¹⁵ CAMPBELL, Lorne: National Gallery Catalogues (new series): *The Fifteenth Century Netherlandish Paintings*, 1998, p. 240.

¹⁶ DOLET, Nevet: *Gaspard Ofhuys's Chronical and Hugo van der Goes*. Department of Art History, Tel Aviv University. pp. 125-134.

¹⁷ SAMUEL: 1, 16, 23.



Fig. 5.- Emile Wauters: The Madness of Hugo van der Goes, 1872. Royal Museums of Fine Arts, Brussels.

realizó varias sesiones con el decrépto pintor, en las que éste solo se limitaba a escuchar. El prior dirigía al grupo con tino, observando las reacciones del aturdido artista. Con sorpresa, vio como el ánimo del “paciente” variaba, reestableciendo la animosidad perdida temporalmente.¹⁸ Pero como es lógico, la enfermedad no se disipó, y tras un intento de suicidio en 1480, falleció dos años más tarde.

Gracias a una pintura realizada en el siglo XIX, por el pintor belga Emile Wauters (1846-1933) (Ilustración 5), podemos hacernos una ligera idea de cómo se llevó a cabo la terapia musical con Hugo van der Goes. Lo cierto es que podría haber sido una elucubración, una versión personal de aquel momento, pero ahondando en el cuadro en sí, y en la vida de su autor, sabemos que el hermano de éste, realizó una tesis doctoral sobre Van der Goes, por lo que los hechos retratados se acercaban a la realidad con bastante precisión.

El Rode Klooster presenció un hecho que tenía como precedente las acciones de Hilde-

gard von Bingen en Ruperstberg así como los hechos acaecidos en la abadía de San Agustín de Canterbury en el siglo XIII¹⁹, en la que se encontró un documento ubicado actualmente en la Biblioteca Británica de Londres que reza lo siguiente:

“En la enfermería, no debía haber ningún clamor inquietante en ningún momento, así como tampoco debía ser tocado abiertamente ningún instrumento musical para los pacientes en audiencia general. Pero, por razones de mayor necesidad, si se considera muy útil para mejorar la condición del enfermo –como cuando sucede que un hermano está tan débil y enfermo que necesita mucho el sonido y la armonía de un instrumento para elevar su espíritu– que podrá ser llevado en la capilla de la enfermería, de modo que, la puerta se cierra, un instrumento de cuerda puede ser tocado con dulzura ante él por algún hermano, o por cualquier

¹⁸ CALLE ALBERT, Ignacio: *Historia de la Musicoterapia I*. Editorial CBA .La Laguna (Tenerife). 2013, p. 237-240.

¹⁹ *Ibidem*, p. 96.



Fig. 6.- Monasterio de Yuste. Cáceres.

confiable y discreto servidor, sin pecado. Pero gran atención siempre debe tomarse para que la música o la melodía de este tipo no se escuche en cualquier otra sala de la enfermería o –Dios nos libre– en las cámaras de los hermanos”²⁰

La clandestinidad de la utilización de la música hizo de estos lugares, recintos con cierto misterio, puesto que el secretismo con el que se realizaban los tratamientos, se ocultaba normalmente a los propios hermanos de la orden.

MONASTERIO DE YUSTE. EL RETIRO DEL EMPERADOR

En la comarca de la Vera extremeña (Fig. 6), entre cerezos, robles y castaños, sumido en el sonido de las gargantas y vigilado por el ojo del águila Imperial, se abre un lugar enigmático y silencioso, que acogió el último año y medio de vida del maltrecho emperador Carlos V (1500-1558). Aquejado de gota por los excesos gastronómicos que menudeó toda su vida, el rey

flamenco se retiró a la casa palacio que mandó construir al lado del convento de San Jerónimo de Yuste.

¿Lugar elegido al azar? Evidentemente no. Muchas son las versiones sobre su asentamiento en el cenobio extremeño, pero la que más fuerza tiene es, que siendo aconsejado por su amigo íntimo el marqués Luis de Ávila, original de Plasencia, el monarca se instaló en febrero de 1557 en un espacio monacal idílico para el descanso.

Todo lo acontecido en aquella temporada en Yuste, requirió los esfuerzos de cortesanos, médicos y sobre todo músicos, para hacer más llevaderas las dolencias que atormentaban al mandatario. Su vida allí fue animada por las melodías: “cuando no hacía otra cosa o estaba enfermo, se dirigía a la iglesia del convento y cantaba en el coro con los monjes de la orden de los Jerónimos. Tenía una voz clara y sonora”²¹

Carlos V, a lo largo de su vida, siempre había mostrado inclinación y afición por la buena música y los buenos intérpretes. Su posición hacía evidente que tuviera bajo sus órdenes a

²⁰ COTTON, Faustina. MS.: C. XII, f. 153r-v. El texto está editado en E. M. Thompson, *Customary of the Benedictine Monasteries of St. Augustine, Canterbury, and St. Peter, Westminster*, 2 vols, Henry Bradshaw Society 23 y 28 (Londres, 1902 y 1904), vol. 1, pp. 329-330.

²¹ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel: *Carlos V, el César y el hombre*, Madrid, Espasa Calpe, 1999.

los mejores artistas flamencos y españoles del momento. Incluso sus relaciones extramatrimoniales, como la que mantuvo con Bárbara Blomberg, estaban basadas en la música, puesto que esta era una gran cantante y deleitaba al emperador con canciones vocales en sus momentos de decaimiento.

Se podría decir pues, que en Yuste, el emperador se recreó en la música como intérprete y como oyente. Se llevó a cabo entonces una labor terapéutico musical evidente en aquellos aposentos reales. El gran vihuelista Luis de Narváez (1550-1560), acompañó en no pocas ocasiones los momentos de relajación y evasión que necesitaba Carlos V para olvidar, aunque fuera por una mínima facción de tiempo, sus dolores. La *Chanson nouvelle* que siempre le interpretaba era *Milles Regretz* o Canción del Emperador, transcripción de una partitura homónima de Josquin des Prez.²²

Pero cabe señalar que Carlos V sabía de los poderes que poseía la música para tratar ciertas enfermedades, pues era conocedor de tiempos pretéritos, en los que Alcuino de York, consejero de Carlomagno, aseguraba que las melodías de las canciones podían aplacar los ataques de la podagra, padecida también por el rey carolingio.²³

Entre los sonidos naturales de la Sierra de Gredos cacereña, los melismas del canto gregoriano en la capilla del monasterio, y el íntimo tañido de las cuerdas de la vihuela de Narváez, murió el 21 de septiembre de 1558 el emperador, dejando un inigualable legado cultural, y un momento clave en la historia de la terapia musical.

FARINELLI EN LA CORTE ESPAÑOLA.

Felipe V de Anjou (1683-1746), padecía constantes episodios de tristeza y abatimiento; prolongadas depresiones, y sus movimientos eran pesados, lentos y casi inexistentes. Aquejado de una melancolía que le impedía actuar con normalidad en las cuestiones de estado, el monarca francés, tras la muerte de su primera esposa, Maria Luisa de Saboya, cayó en un profundo pesar y signos de velada zozobra.²⁴ Contrajo nuevas nupcias con la italiana Isabel de Farnesio, que observando el estado aletargado del monarca tomó una decisión cuanto menos curiosa. Tal vez por un acusado esnobismo, además de por querer ayudar a su esposo, trajo a España al mejor cantante de opera del momento, el castrati italiano Carlo Broschi, apodado Farinelli.

Con una voz extraordinaria, Farinelli triunfaba en numerosos escenarios europeos cuando fue requerido por la reina consorte. El castrado acepto, dejando de lado los teatros y la pompa barroca europea, quedándose alrededor de 23 años en la corte española al servicio de dos reyes, el mencionado Felipe V y su hijo Fernando VI. La suma por sus servicios fue exorbitante: 135.000 reales mensuales. Su labor era muy simple, pero ciertamente sacrificada; tenía que cantar para el rey enfermo en una habitación contigua a los aposentos reales al anochecer, hasta que este se dormía, y estar dispuesto para hacer lo mismo cuando se despertaba:

“A la llegada de Farinelli, la reina Isabel le espetó que debía haber un concierto en una habitación contigua a los

²² CALLE ALBERT, Ignacio: *Historia de la Musicoterapia I*. Editorial CBA .La Laguna (Tenerife). 2013, p. 224.

²³ MUNRO, S y MOUNT, B: *Music therapy in palliative care*, Canadian Medical Association Journal, 1978, 119, pp. 3-8.

²⁴ TOMÁS CABOT, Josep: “La voz que curaba reyes”. Revista *Historia y vida*. Nº 500. Año XLI, pp. 96-103 .



Fig. 7.- Embarcadero del Tajo de donde salían las falúas en las que iba Farinelli. Aranjuez.

apartamentos del Rey, en el que el cantante realizara una de sus canciones más cautivante. Felipe fue el primer sorprendido, y al final del segundo tiempo, hizo entrar al virtuoso en el apartamento real, cargándole con elogios y caricias. Él le preguntó cómo se podría recompensar suficientemente estos talentos y le aseguró que no iba a negarle nada a Farinelli. Este le rogó a Su Majestad que permitiera a sus asistentes afeitarse y vestirle, y le instó a aparecer en el consejo, como de costumbre. A partir de entonces, la enfermedad del rey fue tratada médicamente, y el cantante fue considerado responsable de curarlo²⁵

El objetivo de esta terapia era conseguir levantar el estado de ánimo del taciturno mandatario. Parece ser que se logró tal fin en numerosas ocasiones, pero como podemos suponer, los problemas mentales que padecía Felipe V no se

resolvieron. En 1746 abdicó en su hijo Fernando VI, que presentaba las mismas patologías psíquicas que su padre. Farinelli prolongó su estancia con este segundo monarca, haciendo la misma labor que con el primero.

El castrati siguió a la corte como elemento imprescindible allí donde esta se dirigió: al comenzar el año, ocupaban el palacio del Pardo donde pasaban el invierno. Volvían a Madrid para presidir los actos de la Semana Santa y, apenas terminada se encaminaban hacia Aranjuez. Allí pasaban toda la primavera hasta que comenzaba el verano. A partir de la festividad de San Juan, que marcaba el solsticio, cruzaban la sierra del Guadarrama y se instalaban en La Granja de San Ildefonso para librarse de los rigores de la canícula y de las muchas epidemias que acechaban con la llegada del calor.²⁶

El cantante trató siempre de agradar a los monarcas para los que trabajó. Tanto es así que en las tardes solariegas de la primavera en Aranjuez, entre los perfumes del tomillo y la sombra

²⁵ BURNEY, Charles: *The Present State of Music in France and Italy* (London, 1771), p. 219.

²⁶ GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, Carlos y SÁNCHEZ BELÉN, Juan Antonio (eds.), *La herencia de Borgoña: la hacienda de las Reales Casas durante el reinado de Felipe V*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1998. vv. pp.

de los pinos y los cipreses, subido en una fastuosa falúa, y recorriendo los recodos del Tajo (Fig. 7) a su paso por los palacios y jardines reales, cantaba sus mejores arias para ensoñar a toda una corte rendida a sus pies.

Carlo Broschi Farinelli, fue confesor, “psicólogo”, músico y “médico” en la corte, capaz de comprender de sus oyentes reales sus problemas de salud y sus frustraciones. Fue hombre sin pasiones carnales, arte puro, voz angelical y noble sentimiento, que causó veneración hasta el punto de perder su condición humana y tomar por momentos figura de deidad.²⁷

BIBLIOGRAFÍA

ALMAGRO, Antonio y ORIHUELA, Antonio: *El Maristán Nazarí de Granada*. Escuela de Estudios Árabes, CSIC. Granada, 2002.

BURNEY, Charles: *The Present State of Music in France and Italy*. London, 1771.

CALLE ALBERT, Ignacio: *Historia de la Musicoterapia I. Desde la Edad Media al Renacimiento* CBA La Laguna (Tenerife), 2013.

CALLE ALBERT, Ignacio: *Historia de la Musicoterapia II. Desde el Barroco hasta el Prerromanticismo* CBA La Laguna (Tenerife), 2013.

COTTON, Faustina. MS.: C. XII, f. 153r-v. (Ed) E. M. Thompson, *Customary of the Benedictine Monasteries of St. Augustine, Canterbury, and St. Peter, Westminster*, 2 vols, Henry Bradshaw Society 23 y 28. Londres, 1902 y 1904.

DOLET, Nevet: *Gaspard Ofbuy's Chronical and Hugo van der Goes*. Department of Art History, Tel Aviv University. 1978.

DOLS, M. W: *Majnun: The Madman in Medieval Islamic Society*. Oxford, 1992.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel: *Carlos V, el César y el hombre*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999.

GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, Carlos y SÁNCHEZ BELÉN, Juan Antonio (eds.), *La herencia de Borgoña: la hacienda de las Reales Casas durante el reinado de Felipe V*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1998.

HAMZA EL DIN: *Avicena, la música y la sanación*. Artículo de la web. Hamza el Din.com. Oakland 2003.

KING-LENZMEIER, Anne H.: *Hildegard of Bingen. An Integrated Vision*. Collegeville (Minnesota): A Michael Glazier Book, The Liturgical Press, 2001.

LARREA PALACÍN, Arcadio: *Nawba Isbahan*. Ed. Marroquí. Tetuán. 1956.

LORNE, CAMPBELL: National Gallery Catalogues (new series): *The Fifteenth Century Netherlandish Paintings*. 1998.

MUNRO, S y MOUNT, B: *Music therapy in palliative care*, Canadian Medical Association Journal, 1978.

RAMAJO ALISTE, Félix: *Vida y obra del padre Juan Gilabert Jofré*. Diputación Provincial de Valencia. 1998.

RAMOS-E-SILVA M.: *Saint Hildegard von Bingen (1098-1179): the light of her people and of her time*. Internat J Dermatol, 1999.

SAGRADA BIBLIA. Samuel: 1, 16, 23.

SPINK, Martin S.; LEWIS, Geoffrey L.: *Abulcasis on sugery and instruments*, texto árabe, trad. inglesa y comentario, Berkeley y Los Angeles, 1973.

TOMÁS CABOT, Josep: “La voz que curaba reyes”. Revista *Historia y vida*. Nº 500. Año XLI.

WHITE, A: *Boethius in Medieval Quadrivium*, en M. Gibson, *Boethius: His life, thought and Influence*. Oxford. 1981.

Revista Cultura de los Cuidados. *El enfermo mental, historia y cuidados desde la época medieval* 1er trimestre de 2003. Año VII. Nº 13.

27 CALLE ALBERT, Ignacio: *Historia de la Musicoterapia II*. Editorial CBA. La Laguna (Tenerife). 2013, p. 396.