

King Sunbeams

J. B. 2108

# MUSICA TRASCENDENTAL



Ernesto Bozzano



# MÚSICA TRASCENDENTAL

**Ernesto Bozzano**

Traducción de A. CHAMPS D'OR

<https://cursoespirita.com>

# ÍNDICE

<b>MÚSICA TRASCENDENTAL</b>	<b>4</b>
<b>PRIMERA CATEGORÍA</b>	
Mediumnidad musical	6
<b>SEGUNDA CATEGORÍA</b>	
Música trascendental de realización telepática	10
<b>TERCERA CATEGORÍA</b>	
Música trascendental debida a encantamientos	15
<b>CUARTA CATEGORÍA</b>	
Música trascendental percibida fuera de toda relación con sucesos de muerte	33
<b>QUINTA CATEGORÍA</b>	
Música trascendental en el lecho de muerte	44
<b>SEXTA CATEGORÍA</b>	
Música trascendental que se produce después de un suceso de muerte	69
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>82</b>

# MÚSICA TRASCENDENTAL

Hay una clase de manifestaciones psíquicas que, aunque bastante rica en variados episodios y revestida de un valor teórico tan importante como el de las otras clases, ha sido completamente desdeñada hasta hoy: la clase de las manifestaciones musicales.

Son bastante numerosos los escritores que han relatado esta clase de episodios, pero ninguno ha pensado en comentarlos de una manera especial, y mucho menos, en recopilarlos, clasificarlos y analizarlos.

Se registran varias categorías de manifestaciones de este género, comenzando por los casos en los que la “música trascendental” se realiza en una forma objetiva con el auxilio de un médium. Esto puede producirse de diferentes maneras; a veces, sin ningún instrumento musical, como en las sesiones de William Stainton Moses; en otros casos, con ayuda de instrumentos musicales, pero sin el concurso directo del

médium, como en las sesiones con D. D. Home; en otras circunstancias, por último, con le concurso directo de un médium, como en el caso del médium pianista Aubert.

Siguen las manifestaciones de origen telepático, en las cuales el fenómeno de audición musical coincide con sucesos de muerte a distancia.

Vienen, luego, los casos de audición musical que tienen carácter de “encantamiento”, es decir, que se producen en lugares encantados.

En otras circunstancias, la música trascendental es percibida por un sujeto en sueño sonambúlico, o por un sensitivo en estado de vigilia, fuera de toda coincidencia de muerte.

Con más frecuencia se observan episodios de audición musical en el lecho de muerte; en este caso, el moribundo es el único perceptor, algunas veces; en otras ocasiones, son los asistentes quienes la oyen, o todo el mundo, colectivamente.

Se observan, por último, episodios de audición musical que se realizan después de un suceso de muerte; en este caso, el fenómeno puede revestir el valor de una prueba de identificación espírita.

Las manifestaciones que ofrecen más importancia, desde el punto de vista teórico, se cuentan en las cuatro últimas categorías.

# PRIMERA CATEGORÍA

## MEDIUMNIDAD MUSICAL

Me limitaré a tratar de un modo sumario esta primera categoría de manifestaciones, puesto que constituyen una parte integrante de la fenomenología medianímica propiamente dicha (es decir, de realización provocada o experimental), y deben ser examinadas en unión del conjunto de la fenomenología en cuestión, mientras que la “música trascendental”, que es el objeto del presente estudio, pertenece al grupo de las manifestaciones espontáneas.

Las manifestaciones de la “mediumnidad musical” se han realizado desde el origen del movimiento espírita. En efecto, la obra de E. W. Capron: *Modern Spiritualism*, publicada en 1855, nos enseña que, en presencia del médium privado señora Tamblin, se oían sonar las notas de un instrumento musical, que no existía, y que acompañaba al

canto de una persona que formase parte del grupo. Dice el señor Capron:

*Fue invitada a cantar una señora, y en seguida se oyó una música deliciosa que la acompañaba. Las notas se asemejaban a las de un arpa, pero eran mucho más dulces; nos sería imposible describir la tonalidad... Otras veces, las notas parecían una voz angélica; casi podría decirse que se trataba de un lenguaje espiritual... En otras circunstancias, era el mismo médium, el cual, sin conocer música, se sentaba al piano, e improvisaba maravillosas melodías, desplegando una técnica extraordinaria, como si se tratase de un concertista experto... -(Citado por Emma Hardinge: "Modern Spiritualism", pág. 57).*

Como puede verse, ya en 1855 las manifestaciones de la mediumnidad musical se producían en las dos formas principales en que se producen ordinariamente: la del automatismo subconsciente, y la otra, en que se oye tocar instrumentos inexistentes.

Bajo esta última modalidad de realización –la más interesante del grupo- llegó la “música trascendental” al más alto grado de excelencia por la mediumnidad de William Stainton Moses. Por la gran notoriedad de las manifestaciones obtenidas por este médium, no citaré ejemplos de esta clase. Me limitaré a recordar que las personalidades medianímicas que se comunicaban en el curso de aquellas sesiones, imitaban el sonido de gran número de instrumentos, entre otros, el tambor, la trompeta, el arpa, la cítara, el piano, el violín, el tímpano y aquellas celestiales campanillas, dulcísimos y sonoras, llamadas “Fairy Bells”, que se oían con más frecuencia en el jardín, cuando Moses, con los demás miembros del grupo, estaba sentado bajo los olmos, tomando el te. Empezaban a dejarse oír en las copas de los árboles, descendiendo luego sobre la asamblea, lentamente,

adquiriendo fuerza a medida que se acercaban al médium y resonando con una tonalidad superior a la del piano al llegar a él. En estas circunstancias, los experimentadores se levantaban para dirigirse a la sala de sesiones, seguidos por los acordes musicales, que continuaban oyéndose en la sala con doble sonoridad. – (Mrs. Stanhope Speer: *Record of private seances*, en *Ligth*, 1892-93).

Aún más conocidas son las manifestaciones musicales que se obtenían con el médium D. D. Home. Un armonio, que el médium tenía suspendido de una mano, funcionaba, en presencia de los experimentadores, tocando variados trozos musicales, viéndose bajar las teclas, como si una mano invisible, recorriese el teclado, mano que, aunque invisible, existía realmente, puesto que lograba, a veces, materializarse bastante para que fuera percibida por todo el mundo.

No son menos conocidos los casos de mediumnidad musical de realización automática, en los que el médium se sienta al piano e improvisa fragmentos de música. Actualmente, el mejor representante de esta forma de mediumnidad trascendental, es el médium Aubert, de París. – (*La Mediumnité Spirite de George Aubert, exposée par lui même*, París, editor H. Daragon).

En los casos de esta clase, es, generalmente, difícil hacer una distinción clara entre la parte subconsciente, o “anímica”, y la parte extrínseca, o “espírita”, del fenómeno. De esto resulta que, para la investigación de las causas, no queda otro camino a seguir que el de analizar las complejas modalidades con que se realizan las manifestaciones, teniendo en cuenta los fenómenos inteligentes que las acompañan. No es posible dejar de reconocer que, en el caso de Moses, como en los de Home, las manifestaciones inteligentes, las circunstancias de lugar y las pruebas de identificación personal de difuntos, obtenidas simultáneamente, forman un imponente conjunto de



## MÚSICA TRASCENDENTAL

circunstancias que convergen en la demostración del origen espírita de las manifestaciones musicales en cuestión.

# SEGUNDA CATEGORÍA

## **MÚSICA TRASCENDENTAL DE REALIZACIÓN TELEPÁTICA**

Los episodios de música trascendental de origen telepático, no difieren en nada de los demás episodios pertenecientes a la fenomenología telepática en general, y por consiguiente, no presentan un valor teórico especial. Son, además, relativamente raros, lo que no es de extrañar, puesto que las modalidades con que se realizan estos fenómenos revisten constantemente una significación que depende, directa o indirectamente de las características personales, o del estado de ánimo, del individuo que sirve de agente; esto

equivale a decir que, para obtener un mensaje telepático de naturaleza musical, es preciso que el agente esté dotado de cierta cultura musical. Ello no es frecuente. En los raros casos que se conocen de telepatía de naturaleza musical, esta regla es constante; es decir, que siempre resulta que los agentes son músicos.

*Caso I.* –En *L’Inconnu*, de Flammarión, se lee lo siguiente (pág. 78):

*Un distinguido sabio, el señor Alfonso Berget, doctor en Ciencias, preparador en el laboratorio de Física de la Sorbona y examinador en la Facultad de Ciencias de París, ha tenido a bien comunicarme la siguiente relación:*

*...Mi madre había sido amiga de la infancia de una joven llamada Amelia M... Esta joven, ciega, era nieta de un viejo coronel de dragones del primer Imperio. Quedó huérfana, y vivía con sus abuelos. Era muy buena música y con frecuencia cantaba con mi madre.*

*A los diez y ocho años, impulsada por una vocación religiosa muy pronunciada, tomó el velo en un convento de Estrasburgo. En los primeros tiempos escribía a mi madre muy a menudo; luego, sus cartas se fueron espaciando y acabaron por cesar del todo, como casi siempre ocurre en parecidos casos. Hacía unos tres años que era religiosa, cuando un día, mi madre subió al granero para buscar no sé qué cosa. De pronto, bajó al salón dando grandes gritos, y cayó sin conocimiento. Cuando volvió en sí exclamó, sollozando: “¡Es horrible! ¡Amelia se muere, ha muerto, porque acabo de oírla cantar como sólo una muerta puede hacerlo!”*

*Y una nueva crisis de nervios le hizo perder los sentidos.*

Con este motivo, observaba Flammarión:

*Al morir, en el momento mismo de su muerte, la amiga de la señora Berget debe haber pensado con gran intensidad, en un claro recuerdo, tal vez con un inmenso pesar, en su compañera de infancia; y de Estrasburgo a Schlestadt, la emoción del alma de la joven fue a herir instantáneamente el cerebro de la señora Berget, dándole la sensación de una voz angélica cantando una purísima melodía ¿Cómo? ¿De qué manera? No lo sabemos. Pero sería anticientífico negar una coincidencia real, una relación de causa a efecto, un fenómeno de orden psíquico, únicamente porque no sabemos explicarlo.*

A propósito de estas consideraciones del señor Flammarión, y para aclarar el misterio que rodea el hecho de modalidades tan diferentes, a veces chocantes, otras absurdas, con que se producen las manifestaciones telepáticas, conviene hacer notar que el análisis comparado de los hechos demuestra que las manifestaciones supranormales brotan de la subconsciencia y llegan a la conciencia siguiendo la “vía de menor resistencia”, determinada por las idiosincrasias personales, propias del agente, y del perceptor considerados juntamente. De ello resulta que la transmisión de un mensaje telepático puede realizarse, a veces, bajo la forma visual, y en otros casos, bajo la forma auditiva, táctil, olfativa, emocional, de aspectos racionales o simbólicos, incluso de apariencia absurda. De esto se deduce que, si en el caso anterior el mensaje telepático se determinó en la forma auditivo-musical, es porque esta modalidad de realización constituía la “vía de menor resistencia” para la transmisión del mensaje, de acuerdo con las idiosincrasias especiales del agente y del perceptor, considerados juntamente, que eran, los dos, músicos.

*Caso II.* –Lo extracto del *Journal of the S.P.R.* (vol. VI, pág. 27). Los directores de dicha publicación observan:

*El siguiente relato ha sido escrito por miss Horne, hija de la perceptora, y dirigido a miss Ina White, la cual lo transmitió amablemente a la "Society for Psychical Research". Fue en seguida reexpedido a la madre de miss Horne, para que, a su vez, lo firmara; en estas condiciones, aunque el informe haya sido redactado por una tercera persona, debe ser considerado como obtenido de "primera mano".*

*Aberdeen, 25 de noviembre de 1890. —El hecho ocurrió hace una treintena de años, pero ha quedado imborrablemente grabado en la memoria de mi madre, de tal modo, que ella lo recuerda como si hubiese ocurrido ayer.*

*Mi madre estaba sentada en el comedor de un hotelito aislado, y mi hermano James, que entonces tenía unos dos años, estaba sentado sobre sus rodillas. El aya del niño había salido y no había nadie más en la casa, fuera de una criada que se hallaba en el piso bajo. Las puertas del comedor y de la sala contigua estaban abiertas en aquel momento. Repentinamente, mi madre oyó una música celestial, de una modulación triste, pero dulcísimo, que continuó durante unos diez minutos, debilitándose al cabo de este tiempo, gradualmente, hasta acabar por extinguirse. Mi hermanito saltó de las rodillas de mi madre, gritando: "¡Papá! ¡Papá!", y corrió hacia la sala. Mi madre se sintió sin fuerzas para moverse, y llamó a la criada, a la que dijo que mirase quién había entrado en la sala. Obedeció la sirvienta, pero no vio a nadie más que a James, el cual, al lado del piano, la recibió, diciéndole: "No está papá". Debo decir que su padre amaba mucho la música, y que, cuando entraba en casa, tenía la costumbre de ir directamente al piano.*

*El incidente hizo tal impresión en el ánimo de mi madre, que en el acto anotó el día y la hora en que se produjo. Seis semanas después, recibió una carta de El Cabo, en la que se le daba cuenta del fallecimiento de su hermana; el día y la hora de*

*la muerte coincidían exactamente con el día y la hora en que mi madre, con el niño, había percibido el fragmento de música trascendental, mi difunta tía era una excelente música. – (Firmado: Emily Horne; Elisa Horne).*

En una carta posterior, añade miss Emily Horne:

*Mi tía se llamaba Mary Sophie Ingles; murió en Durban, Natal, el 20 de febrero de 1861. Mamá me encarga le confirme que el acontecimiento correspondía, no solamente con el día y la hora del fallecimiento, sino también exactamente con el “minuto”...*

Como se ve, también en este episodio, el agente es una buena música; las observaciones que hemos hecho a propósito del caso anterior sirven, pues, para éste.

Nada de particular se observa en la realización del hecho, salvo la circunstancia notable, de que la audición del fragmento de música trascendental ha sido colectiva, y que la ha percibido un niño que apenas tenía dos años, detalle que es siempre teóricamente interesante en toda clase de manifestaciones supranormales, puesto que constituye un buen argumento contra la hipótesis autosugestiva, ya que la tierna mentalidad del niño no podría autosugestionarse con motivo de manifestaciones que para él eran inconcebibles.

En mi clasificación, figuran cuatro episodios más, análogos a los precedentes, que me abstengo de relatar, porque no aportarían nada teóricamente nuevo a nuestro estudio.

# TERCERA CATEGORÍA

## **MÚSICA TRASCENDENTAL DEBIDA A ENCANTAMIENTOS**

Como la precedente, tampoco es muy rica en ejemplos esta categoría; esto debe atribuirse a la misma razón, a que en la realización de los fenómenos de encantamiento, como en los de telepatía, se observa una relación constante, directa o indirecta, de un simbolismo manifiesto o velado, con los “agentes” o las “causas” que han determinado el encantamiento. De esto se desprende que, para que las manifestaciones musicales puedan realizarse en lugares encantados, sería preciso que estos hayan estado en otro tiempo destinados a audiciones musicales, o que entre las particularidades del agente que produce el encanto se hubiese contado en vida la de ser músico. Fácil es comprender que esta

clase de características personales o locales, no deben encontrarse con frecuencia entre los elementos de un caso de encantamiento.

*Caso III.* –En mi obra *Los fenómenos de encantamiento*<sup>1</sup>, me he ocupado extensamente de un curioso e interesante caso en que las sensitivas miss Lamont y miss Morison, cuando visitaron por vez primera el parque de Versalles y el Pequeño Trianón, tuvieron la visión de dichos lugares tal como se encontraban en tiempos de Luis XVI, percibieron las figuras de María Antonieta y de otros varios personajes de la misma época. Además, miss Lamont percibió el sonido de una orquesta de violines, inexistentes, y logró transcribir doce compases que fueron encontrados, idénticos, en las obras musicales del siglo XVIII.

En la página 94 de la obra *An Adventure*, en la que las dos sensitivas refieren los resultados de la encuesta que hicieron para comprobar lo que habían visto y oído, encuesta que duró nueve años, se lee lo siguiente:

*Cuando se encontraba en el bosquecillo, miss Lamont percibió la música de una orquesta compuesta de violines; la música parecía proceder del lado del palacio. Eran ondas intermitentes, de sonido dulcísimo, aunque la tonalidad orquestal fuese más baja que la que hoy se emplea. Miss Lamont pudo transcribir doce compases, desdeñando las armonías secundarias. Inmediatamente después, quiso asegurarse de que ninguna música había tocado en aquellos alrededores. Era, por lo demás, una tarde muy fría de invierno, poco indicada para semejantes exhibiciones en tal sitio.*

*En marzo de 1907, los doce compases transcritos fueron sometidos al examen de un perito, que, sin saber nada respecto de*

---

<sup>1</sup> Capítulo VI, páginas 202-211



*su origen, observó que no guardaban correspondencia entre sí, que no constituían un trozo musical único y que, por su factura, debía remontarse a 1780. Además, señaló un error de armonía en uno de los compases. Una vez pronunciado su juicio, se le hizo conocer el origen de dichos compases, diciendo, entonces ,que, efectivamente, en el siglo XVIII las orquestas tocaban sobre un tono más bajo que en la actualidad; luego sugirió el nombre de Sacchini como el del autor, verosímilmente, del fragmento.*

*En marzo de 1908, las dos sensitivas volvieron a Versalles, y comprobaron que no se había tocado música en el parque en todo el invierno de 1907, pudiendo comprobar, también, que cuando se tocaba música en Versalles, aunque fuese en el mismo parque, no podía ser oída desde el “Petit Trianon”.*

*En el mismo mes, examinaron gran número de partituras existentes en el Conservatorio de París, y lograron descubrir que los doce compases transcritos por miss Lamont se encontraban, idénticos, en diferentes obras musicales del siglo XVIII, y que, incluso, constituían su trama esencial. Además de esto, en los libros que pudieron examinar, comprobaron que nada semejante se hallaba en las obras posteriores a 1815. Dichos compases constituían una parte integrante de ciertos fragmentos de Sacchini, Montigni, Grétry y Pergolési. Errores de armonía, iguales a los que señaló el perito, han sido hallados en Montigni y Grétry.*

Tal es el pasaje esencial del relato, en lo que concierne al incidente de que nos ocupamos. Puede verse en *An Adventure* la cita de las óperas y de las escenas en las cuales se han descubierto los diferentes compases de la música trascendental percibidos y transcritos por miss Lamont. Más lejos, (pág. 115) la misma sensitiva señala el hecho, muy notable, de que los compases, percibidos por ella en una sucesión continua, representa, por el contrario, un resumen sinfónico de los

principales motivos metódicos de diversas óperas del siglo XVIII, lo cual, no solamente confiere al episodio un valor de percepción supranormal verídica, sino que aún deja suponer la existencia de una intención cualquiera en el origen de los hechos, equivalente a afirmar la existencia de un agente transmisor inteligente. En este caso, para explicar el episodio, no estaría ya permitido atenerse a la hipótesis de una reproducción psicométrica de acontecimientos pasados, y se tendría que recurrir a la hipótesis telepático-espírita.

Con objeto de descartar una objeción posible, referente a las dificultades de percibir y transcribir doce compases con una sola audición, es preciso notar que la perceptora se hallaba en un estado de sonambulismo velado, en cuyo estado se vencen mayores dificultades; por ejemplo, cuando una sonámbula repite verbalmente una larga conferencia oída, comenzando por la última palabra y siguiendo en sentido inverso, como si tuviese ante los ojos el texto impreso.

*Caso IV.* —La señora Nita O’Sullivan-Beare, música y compositora, relata en *The Occult Review* (marzo de 1921), cómo compuso una de sus últimas romanzas:

*Me encontraba hace algunos años en París, y una tarde, al anochecer, me dirigí a la iglesia de la Magdalena. Apenas había una docena de fieles, y me arrodillé al lado de una mujer del pueblo, que llevaba una cesta llena de legumbres. De repente, oí un canto muy melodioso, compuesto de voces solas, sin que pudiese adivinar su procedencia. Era una melodía que parecía formarse en un punto y elevarse en amplias volutas armónicas, llenando el sagrado recinto; una voz bellísima, plena de sentimiento, dominaba a las demás, prologando las últimas notas de cada estrofa. Como no lograba orientarme, pregunté a mi vecina de dónde procedía aquel canto. Me miró asombrada, y me contestó: “Perdone usted, pero ¿de qué música habla? ¿No oye usted ese*

coro?” Sacudió la cabeza, y me dijo: “no oigo nada en absoluto, señora”. No tardó en marcharse, y otra mujer fue a colocarse a mi lado. Aproveché la ocasión para dirigirle la misma pregunta, contestándome, sencillamente, que no oía ninguna música. Pero como yo continuaba oyendo el mismo cántico, me atreví a preguntarle si era algo dura de oído. La pregunta pareció molestarla, y me respondió, con cierta brusquedad: “Nada de eso, señora”. Entre tanto el coro continuaba resonando bajo las vastas bóvedas de la iglesia. Continué escuchando, y luego, de vuelta en el hotel, me apresuré a transcribir los principales compases que constituyen el tema de mi última romanza para canto “Love’s Fadeles Rose”.

Refiriéndonos a este curioso e interesante episodio, conviene hacer notar que la *efectividad* del canto, percibido claramente por una persona, y no por las demás, no debe sorprender a nadie, porque tal es la regla en las manifestaciones de esta clase. Prueba, únicamente, que la señora O’sullivan-Bearé era una sensitiva, y que el canto coral no existía en forma de vibraciones acústicas, sino que era percibido por ella subjetivamente. Esto no significa, en manera alguna, que fuese alucinatorio, en el sentido patológico de la palabra, sino, solamente, que la sensitiva percibía subjetivamente una modalidad supranormal del canto, conforme a lo que ocurre en todas las formas de percepciones telepático-auditivas. En estas condiciones, ¿a qué hipótesis atenerse, para la interpretación de los hechos? ¿Se trata de un fenómeno de origen telepático-espírita, o psicométrico? En el primer caso, habría que suponer que el agente era el espíritu de un artista difunto, cuyo pensamiento, orientado en aquel momento, con una intensidad monoideístas, hacia un episodio de su vida terrestre, durante la cual cantaba en las masas corales de la iglesia de la Magdalena, habría determinado un fenómeno de transmisión telepática en el ambiente en que pensaba; en el

segundo caso, el fenómeno se reduciría a la percepción psicométrica de cantos que se entonaron en otra época en la iglesia citada y que fueron percibidos por la sensitiva, en virtud de la relación que se habría establecido entre sus facultades supranormales subconscientes y las vibraciones musicales, que permanecían en estado potencial en el ambiente en que ella se encontraba. Las dos hipótesis son igualmente legítimas, puesto que una y otra se apoyan en buenos argumentos; en el caso de que nos ocupamos, no es fácil decidirse por una u otra, vista la insuficiencia de los datos que ofrece la señora O'sullivan.

*Caso V.* —Lo extracto del *Journal of the S.P.R.* (vol. XVII, pág. 118); es un episodio rigurosamente documentado, en el que cuatro personas han percibido, colectivamente, un canto de iglesia, de un origen trascendental, ejecutado en las ruinas de una abadía de la Edad Media. Cada uno de los cuatro perceptores ha librado su testimonio escrito a la Sociedad Inglesa de Investigaciones Psíquicas. Miss Ernestina Anne escribe, en estos términos, con fecha 28 de julio de 1915:

*Visité las ruinas de la abadía de Jumièges, en Francia, el domingo 6 de julio de 1913, con mi padre, mi madre y uno de mis hermanos. Llegamos a ella a las tres de la tarde, y en seguida comenzamos a recorrer las imponentes ruinas de la iglesia monacal de Nuestra Señora. Son los restos más importantes e imponentes que de la arquitectura normanda he visto. Es una construcción en forma de cruz; su brazo derecho se une a otra iglesia más pequeña, llamada San Pedro, que había servido de parroquia. Las paredes de esta última permanecen casi intactas, mientras que de la iglesia monacal no queda más que la nave central y algunos restos que indican el emplazamiento del coro. Árboles y maleza cubren el lugar en que se alzaba el presbiterio.*

*Después de haber contemplado largo tiempo los restos de Nuestra Señora, pasamos a la iglesia de San Pedro, admirando aquellas espléndidas ruinas góticas del siglo XIV. Me había alejado un poco de los demás, cuando, de repente, oí resonar un coro, compuesto de numerosas voces de hombres, que parecían sonar en un espacio libre, a nuestra izquierda, en el punto en que debió estar el coro en otro tiempo. Era un canto melodioso y solemne, cuyo motivo me era familiar. Recuerdo haber pensado en el acto: “No puede ser más que una fantasía de mi imaginación”. Trataba, en consecuencia, de distraerme, cuando oí que mi padre exclamaba: “¡Los monjes cantan en coro!” En seguida cesó la música, que no ha durado, para mí, más que unos segundos. Me impresionó tanto lo extraño del incidente, que hubiese preferido convencerme de no haber oído nada; pero esto no era posible, puesto que mis compañeros habían oído igual que yo. Todos reconocimos que habíamos oído un coro de voces cantando las “Vísperas”, es decir, salmos en latín. Hemos tratado de resolver el misterio, buscando una explicación “natural”; pero ha sido inútil, pues el guardián nos ha dicho que la actual iglesia parroquial se encuentra a un kilómetro y medio de allí. Por otra parte, si el eco de aquel canto coral nos hubiese llegado desde la iglesia parroquial, lo habríamos oído durante cierto espacio de tiempo, y no durante algunos segundos solamente. La tarde era hermosísima y no soplabla viento. Permanecemos en el mismo lugar una media hora, y nada notamos de extraordinario.*

*Inmediatamente tomé nota de aquel hecho extraño, y de ellas me he servido para redactar este relato. — (Firmado: Ernestina Anne).*

Del testimonio del jefe de la familia, sólo reproduzco el siguiente pasaje:

*Hacia algunos minutos que estábamos en medio de las ruinas, cuando oí un melodioso canto coral que parecía nacer en el sitio en que nos encontrábamos, a poca distancia de nosotros. Cantaban los salmos de las “Vísperas”, de una manera armoniosa y solemne. Podría casi afirmar haber entendido las palabras latinas. “¡Cómo! —exclamé. —¡Los monjes cantan en coro!” al decir esto, no dudaba de que se trataba de un hecho real, sin tiempo para reflexionar que no me encontraba en una iglesia abierta al culto, sino entre las ruinas de una abadía de la Edad Media. Uno de nosotros hizo una observación sobre esto. En seguida cesó el canto, extinguiéndose poco a poco, como había comenzado. En el acto, reconocimos los alrededores, comprobando que no había nadie. Yo advertí que aquel canto coral era muy superior a todo lo que yo había oído de análogo durante mi existencia, y, sobre todo, en Francia. — (Firmado: Ernesto L. S. Anne).*

Veamos, ahora, un fragmento del testimonio de la madre:

*Los cuatro estábamos a poca distancia uno del otro, contemplando aquellas ruinas maravillosas, cuando oí distintamente un coro de voces de hombre, cantando salmos. En el momento en que escribo, me parece oírlo todavía. Eran voces melodiosas y expertas, que cantaban de perfecto acuerdo, distinguiéndose los diversos timbres, admirablemente fusionados. En el primer momento, pensé que se trataba de un coro de iglesia real, sin sospechar que fuese un caso de audición supranormal. El conjunto coral resonaba como si hubiese sido cantado bajo la bóveda de una vasta iglesia. Escuchándolo, permanecí como fascinada... -(Firmado: Edith Anne).*

Del testimonio del hermano tomo este último pasaje:

*Recuerdo que yo contemplaba una antigua lápida sepulcral, abandonada en un rincón, cuando, repentinamente, oí un coro de voces de hombre que cantaban las “Vísperas”. Uno de nosotros, exclamó: “¡Los monjes cantan en coro!” el canto duró medio minuto, tal vez uno. – (Firmado: E. Edward Anne).*

En este caso, como en el precedente, la hipótesis telepático-espírita y la psicométrica parecen igualmente admisibles, y no es fácil pronunciarse por una o por otra. La única objeción contraria a la explicación psicométrica, consistiría en que las impresiones psicométricas son invariablemente personales, jamás colectivas; es decir, que el sensitivo sólo percibe habiendo sido puesto en relación con el objeto “psicometrizable”; las visiones-audiciones a que está él sometido, no son transmisibles a otro. Es cierto que, en el caso citado, no se trata de un objeto “psicometrizable”, sino más bien de un ambiente “psicometrizado”, con el que todas las personas presentes estaban en relación. Pero como los sensitivos dotados de facultades psicométricas son rarísimos, es poco verosímil que, en el caso que analizamos, las cuatro personas presentes fuesen sensitivos psicómetros.

Estas dificultades no existirían para la hipótesis telepático-espírita, puesto que, para sufrir un influjo telepático –venga de un difunto o de un viviente– no son indispensables facultades especiales de sensitivo; toda persona, aunque sea psicométricamente negativa, puede estar sujeta a ello en algún momento de su vida, como lo prueban innumerables ejemplos de alucinaciones telepáticas colectivas.

En el caso siguiente, análogo a los últimos que acabamos de exponer, no son ya posibles esta clase de perplejidades; se encuentran en él circunstancias que conducen, lógicamente, a pronunciarse a favor de la hipótesis telepático-espírita.

*Caso VI.* –Apareció en *Ligth* (1919, pág. 310). El Rev. Archer Sheper, vicario de Avenbury (condado de Herefordshire), escribe lo que sigue:

*Por una extraña causa inexplicable, en la iglesia de la que soy vicario se percibe el sonido prolongado de un órgano. Conozco tres casos de esta audición.*

*En el primero, la música ha sido percibida por varios miembros de la familia del coronel Frosser, de Bromyard, mientras pasaban por el puente reservado a los peatones, contiguo a la iglesia. Todos la percibieron, y pensaron que el organista ensayaba, pero poco después supieron que nadie había penetrado en la iglesia aquel día.*

*Se trataba, entonces, de un órgano americano, que ha sido reemplazado por el actual armonio. Pues bien; un sábado por la tarde, mientras me encontraba en el jardín de la vicaría oí tocar el armonio, y suponiendo que la mujer encargada de la limpieza de la iglesia había permitido que su hijo se entretuviera tocando el instrumento, me apresuré a entrar en la iglesia para prohibírselo. Mientras atravesaba el jardín, continué oyendo la música, que cesó bruscamente al llegar a algunos pasos del cementerio que linda con la iglesia. Encontré la puerta de ésta debidamente cerrada con llave; entré, y no hallé a nadie.*

*En otra ocasión, oí el sonido del armonio cuando atravesaba a caballo el prado de Avenbury; tocaba música sagrada; continué oyéndola durante el tiempo que tardé en recorrer sobre mi montura unos cien metros, cesando bruscamente al llegar delante de la iglesia.*

*Una señora que ha vivido largo tiempo cerca de allí, me escribió desde Leamington:*

*“Me decido a contarle un incidente, relativo a su iglesia, del que fuimos testigos mi marido y yo una noche de Navidad. Cuando entrábamos en el portal de nuestra casa era la media*



*noche; nevaba mucho. De pronto, oímos varias voces humanas que hablaban vivamente entre sí. Procedían del interior de la iglesia y se mezclaban a los ruidos de alegría. A pesar de que distinguíamos perfectamente las diferentes voces que hablaban, no logramos comprender una sola palabra de lo que decían. Naturalmente, tratamos de entrar en la iglesia, pero hallamos la puerta cerrada con llave. Dimos la vuelta al templo, comprobando que el interior estaba sumido en la más profunda oscuridad. No obstante, los ruidos y las voces procedían de él. No comprendiendo nada de aquel misterio, nos impresionamos ambos profundamente, y el incidente ha quedado grabado de una manera indeleble en nuestra memoria.”*

Estos últimos informe, facilitados por personas que han vivido largo tiempo cerca de la iglesia de Avenbury nos demuestran que aquel lugar, por una razón ignorada, estaba encantado; la circunstancia de que los ruidos, las voces y la música eran percibidos desde el exterior, incluso a la distancia de algunos centenares de metros, y que cesaban así que los perceptores se acercaban a la iglesia, tendería a descartar la explicación psicométrica de los hechos, para dar lugar a la del encantamiento. Primeramente, porque, conforme a la hipótesis psicométrica de los hechos, las percepciones deberían realizarse cuando el sensitivo se encuentra en el medio psicométrico, y no en sus alrededores; luego, porque la circunstancia de cesar cuando los perceptores se aproximaban a la iglesia, no es nada conciliable con la hipótesis citada; al aproximarse al ambiente psicometrizado, las percepciones de los sensitivos hubieran debido ser más fuertes, en vez de desaparecer. El hecho de que desaparecieran sistemáticamente, sugiere la idea de una intención vigilante en el origen de las manifestaciones, otra circunstancia inconciliable con la hipótesis psicométrica, y conforme con la hipótesis telepático-espírita, puesto que la

existencia de una intención vigilante supone un agente inteligente.

*Caso VII.* –En mi obra sobre *Los fenómenos de encantamiento* (cap. III, págs. 91-98), he citado un caso interesantísimo que había extractado de los *Proceedings of the S.P.R.* (vol. III, pág. 126), en el que un grupo de niños, con sus padres, veían ir y venir en la casa el fantasma de una viejecita. Se percibían también sonidos y ruidos de todas clases, entre los que figuraba una voz de mujer que cantaba una canción muy triste. Coloco, pues, el pasaje de este relato en la presente categoría. La señora Vata-Simpson refiere:

*Además del fantasma de la anciana que tiene la costumbre de circular por el piso superior, y de otro fantasma de hombre que aparece en la escalera, hay visiones diversas y ruidos de todas clases. Con gran frecuencia se oyen en la cocina los tiernos vagidos de un niño recién nacido; los oímos desde el mismo día en que llegamos a la casa; pero nadie dudó que procedieran de la casa vecina. Mas como se repetían y se perpetuaban sin cambiar nunca de tono, no tardamos en extrañarnos y en dedicarnos a hacer las más minuciosas pesquisas, hasta que nos convencimos de que no eran de un recién nacido viviente.*

*Además, en el ángulo cercano a la puerta de mi habitación, se oyen las notas de un canto en extremo melancólico, notas reales, suavísimas y penetrantes. Sin embargo, llega un momento en que las últimas notas se prolongan y se transforman gradualmente en alaridos de agonía. Después, silencio. Todos estos sonidos y ruidos se producen cerca de un tabique de separación entre las habitaciones, nunca cerca de las paredes maestras o exteriores de la casa.*

Este relato no contiene informes, o tradiciones, de acontecimientos dramáticos, en relación con el

acontecimiento; pero como la narradora dice que la casa era muy antigua y gozaba de la reputación de estar encantada, es probable que la antigüedad de la casa y la intermitencia de los fenómenos sean las circunstancias que hayan hecho olvidar las causas.

En todo caso, el análisis comparado de los fenómenos de encantamiento, tal como ha sido expuesto en la obra citada, nos lleva a suponer que el fenómeno de los vagidos dolorosos del recién nacido, en unión del canto triste de una voz de mujer, tienen su origen en un drama sangriento que se habría producido entre aquellas paredes, tal vez un infanticidio, para ocultar la falta.

*Caso VIII.* —Se publicó este caso en el VII volumen de los *Proceedings of the S.P.R.* (pág. 304), y fue recogido y examinado por Podmore. Se suprimen los nombres de los protagonistas que, sin embargo, han sido comunicados a la Dirección de la S.P.R. Podmore observa:

*Raro es que un caso de “música fantasmagórica” tenga un valor de prueba; efectivamente, es muy difícil eliminar toda suposición de origen físico en los fenómenos de orden auditivo. No obstante, en el siguiente caso, la naturaleza alucinatoria de la música percibida parece absolutamente probada, tanto en el caso del señor B., como en el de lady Z. Los primeros informes sobre este hecho me fueron facilitados por el vicario de S., en el Sur de Escocia. El señor B. me escribió:*

*“Contestando a su carta del 20 de julio de 1889, tengo el gusto de facilitarle las noticias pedidas a propósito de la música que he oído en el bosque de D., y que no podía tener causa normal.*

*“La he percibido cuatro veces y siempre en le mismo sitio, un camino que sigue la orilla izquierda del río Tweed, que pasa a una distancia de tres cuartos de milla del cementerio antiguo de*

*D., situado al Sur del camino, en una altura, detrás de un bosquecillo. Las dos otras primeras veces, la música que percibí era débil, aunque bastante distinta para que se pudieran seguir los ritmos melódicos. No sabría decir por qué, pero cada vez que la he oído nunca he tenido, ni por un instante, la idea de que se tratase de música real, aunque no me parecía en modo alguno diferente de la habitual, salvo en la tonalidad, que tenía algo de “etérica”.*

*“Pasaron algunos años y ya lo había olvidado completamente todo, cuando volví a oír de nuevo la música; no olvidaré fácilmente esta última audición. Me encaminaba a X., para asistir a una prueba de tenis; al llegar al punto habitual, oí, repentinamente, una onda de música, sonora y brillante, como una armonía de cobres, flautas y clarinetes, que parecía proceder del lado del antiguo cementerio. No recordé en el acto que ya la había oído otras veces, y pensé que oía una música real. Mi primer pensamiento fue que el propietario de aquel lugar, sir Y. Z., había concedido su parque a un grupo de alumnos en vacaciones, que en él hacían una excursión; pero en seguida pensé que la música era demasiado buena para semejante circunstancia. Prosiguiendo mi camino, oía con verdadero gusto el concierto, siempre sin dudar de que se tratase de otra cosa más que de un concierto real, cuando se me ocurrió la idea de que una música que tocase en los alrededores del cementerio no podía ser oída desde el punto en que yo me encontraba, a causa de la colina de S., que está situada entre esta localidad y la que yo me encontraba en aquel momento.*

*Entonces, recordé las otras audiciones musicales percibidas en el mismo paraje, y quedé convencido de que el fenómeno era de una naturaleza que no podía ser explicado por mí. En aquel tiempo yo ignoraba que otras personas habían oído la misma música en el mismo sitio; pero hoy se sabe que sir Y. Z. y lady Z. la han percibido varias veces. En el caso de lady Z., la música era coral, sin acompañamiento de instrumentos, mientras que en el*

*mío no existía la música vocal.” – (Firma con todas las letras: J. L. B.)*

El señor Podmore se dirigió a lady Z., la cual contestó lo siguiente:

*En la tarde, calurosa y tranquila, del 12 de julio de 1888, estaba yo sentada con una señora de edad cerca de la capilla de nuestro pequeño cementerio, enclavado en nuestras posesiones de Escocia y muy lejos de los caminos comunales. Mientras hablaba, me interrumpí para decir: “¿Quién canta? ¿No lo oye usted? Era un coro de voces bellísimas, tales como nunca las he oído; se habría dicho el coro de una catedral; pero no duró más que algunos segundos. Mi compañera me dijo que nada había oído, y no insistí, suponiendo que era un poco sorda.*

*Hasta la noche, no volví a acordarme de ello, y pregunté a mi esposo: “¿Quién cantaba, cuando estábamos esta tarde junto a la capilla?” esperaba que me contestase: “Eran unos campesinos”, pero con gran asombro mío, me respondió: “Yo también he oído frecuentemente ese canto, pero era un coro de voces”. Esta respuesta es interesante, porque yo no le había dicho que había oído un coro de voces, sino, únicamente, que había oído cantar. Y entonces, solamente entonces, pensé que aquellas voces no debían ser humanas. Jamás he oído nada semejante; era una música de Paraíso (esta es la única expresión adecuada), y ni por todo el oro del mundo renunciaría a la satisfacción de haberla oído. Cuando se produjo, no me encontraba en ningún modo en condiciones sentimentales de ánimo y hablaba tranquilamente con mi amiga sobre temas corrientes. Lo que he escrito es la verdad pura, relatada escrupulosamente. – (Firmado, con todas sus letras: Lady A. Z.).*

El marido de lady Z., sir Y. Z., escribe:

*Varias veces, encontrándome solo en el cementerio, he oído una música coral procedente de la capilla. – (Firmado, con todas sus letras: Sir Y. Z.).*

Por último con fecha 21 de enero de 1891, lady Z., trata el mismo tema, en los términos siguientes:

*La abajo firmada certifica que el 15 de noviembre de 1890, hallándome en la capilla de nuestro cementerio privado, oí de nuevo la misma música coral que describí en los “Proceedings” de junio de 1890. El canto se prolongó durante medio minuto. Me hallaba allí junto con tres personas (entre las cuales se contaba mi esposo), a quienes recomendé que pusieran atención, pero no pudieron oír nada. Lo mismo que la primera vez, la música consistía en un coro de varias voces, en el que no me fue posible distinguir las palabras. – (Journal of the S.P.R., vol. V. pág. 42).*

Podmore, cuya aversión irreductible por la hipótesis espírita es conocida, pone a estos relatos los siguientes comentarios:

*Entre las historias tradicionales de gestas y apariciones de fantasmas, lo mismo que en las obras de la clase de Mrs. Crowe, “The night-side of Nature”, se encuentra un número bastante grande de casos análogos a aquel de que se trata; pero dudo que en nuestra recopilación de hechos pueda hallarse otro del mismo tipo que sea más auténtico que éste. Primeramente, el acontecimiento sugiere que la música de “Paraíso” percibida fuese el eco de algo que haya sobrevivido a la tumba. El medio mismo en que se producía, armonizaría con esta explicación; por otra parte, se hallaría cierta relación razonable en el hecho de que el “Réquiem” de los difuntos no era perceptible más que para los*

*representantes vivientes de la familia, aun cuando se realizase delante de una tercera persona. ¿Pero cómo explicar que fuese percibido por el señor B.? ¿Y qué significación atribuir al carácter de la música, que para unos sonaba como un canto coral, y para otros, como una música militar? Reconozco que esto no constituye un obstáculo infranqueable para la hipótesis espírita; pero, al fin y al cabo, para explicar estos puntos, no es necesario recurrir a causas no naturales. La imaginación, alimentada por tradiciones familiares, o por meditaciones sobre el Más Allá, sugeridas por el ambiente, podría bastar para hacernos percibir armonías musicales en los sonidos producidos por el viento entre los árboles; una idea alucinatoria puede injertarse en un fenómeno real. Una vez engendrada la hipótesis alucinatoria, podría transmitirse a otras personas sensitivas en condiciones que predisponen a este fenómeno; en este caso, la idea en cuestión podría revestir formas diferentes en relación con las idiosincrasias de los perceptores y el ambiente en que se encuentran. Así, para lady Z., sentada cerca de las tumbas de su familia, la alucinación primitiva se reproduciría sin modificaciones, mientras que para un transeúnte que recorre un camino desde el cual no se podría oír, normalmente, un canto coral a la distancia de tres cuartos de milla, la idea alucinatoria se adaptaría a las circunstancias, sin perder su naturaleza fundamental. Después de esto, declaro que el caso parece muy notable y sugestivo, cualquiera que sea la causa.*

No me parece necesario refutar estas afirmaciones de Podmore, tan especiosas y absurdas son.

Me limitaré a observar que, en el caso de que se trata, no podemos apresurarnos a pronunciarnos a favor del origen espírita de los hechos, puesto que estos no contienen nada de naturaleza propia para darnos la prueba de ello. Pero de esto a tener que valerse de la hipótesis alucinatoria, como hace el señor Podmore, media un abismo. Tanto más, cuanto que, al

proponer esta hipótesis, olvida Podmore que el señor B. declara “que en aquel momento ignoraba que otras personas hubiesen percibido la misma música en la misma localidad”, declaración que basta para descartar la hipótesis alucinatoria. En efecto, puesto que el señor B. no conocía la existencia de los hechos, no podía ser víctima de una alucinación por autosugestión originada por hechos que ignoraba.

Puede añadirse que se debería hacer la misma observación a propósito de los otros dos perceptores, puesto que resalta claramente del relato de lady Z. que ésta no sabía nada de las audiciones análogas de su esposo, sir Y. Z., como éste ignoraba la experiencia análoga de su mujer.

De ello resulta que la hipótesis alucinatoria fracasa irrevocablemente, y que el fenómeno de audición musical, al cual han estado sujetos los tres perceptores, debe ser considerado de naturaleza supranormal, o extrínseca. Sería, sin embargo, imprudente querer ir más lejos en la investigación de las causas, dada la insuficiencia de los datos con que contamos, lo cual no significa que estén desprovistos de valor científico los episodios análogos a este que acabamos de referir, puesto que pueden adquirir, indirectamente, la importancia teórica que les falta, si se examinan en unión de otros episodios, de la misma naturaleza, mejor circunstanciados.



# CUARTA CATEGORÍA

## **MÚSICA TRASCENDENTAL PERCIBIDA FUERA DE TODA RELACIÓN CON SUCESOS DE MUERTE**

A medida que avanzamos en la clasificación de los hechos, su naturaleza se hace cada vez más interesante y misteriosa.

No obstante, es preciso convenir que los episodios pertenecientes a esta categoría presentan un punto débil a la crítica, a causa de su carácter de percepciones estrictamente

personales, sin ninguna relación con sucesos de muerte, u otras circunstancias que revelen un agente extrínseco.

Me apresuro, sin embargo, a advertir que la objeción de que se trata no parecerá fundada más que si se toman aisladamente los hechos de esta categoría, siendo fácil de comprender que esta manera de proceder sería arbitraria y anticientífica. En efecto, en materia de clasificación, no puede haber otro método de investigación que el del análisis comparado, extendido al conjunto de los hechos, y nunca a una sola categoría, desdeñando la clase. Quien procediese de otra manera, no haría obra científica, y seguramente, caería en error. Ruego pues, a mis lectores, que suspendan todo juicio con motivo de la presente categoría.

*Caso IX.* –Aparece en el primer volumen, página 369 de la obra de Myers: *Human Personality*, etc. El perceptor y narrador, es el célebre psiquista doctor R. Hodgson, secretario de la *Society for P. R.* en los Estados Unidos.

*Uno de los acontecimientos de mi existencia que más me han impresionado, me sucedió cuando tenía diez y ocho o diez y nueve años; fue la audición de música trascendental, que, comenzada en el sueño, continuó siendo perceptible una vez despierto, durando, al menos, un cuarto de hora. Por esto lo recuerdo perfectamente. En el momento en que estaba sujeto a dicha experiencia, me daba claramente cuenta de que oía una música “que no era de este mundo”. No ha quedado grabado en mi memoria ningún motivo especial, pero puedo afirmar que la música era complicadísima, rica en ritmos, muy dulce, y que daba la impresión de una homogeneidad inefable, pareciendo invadir el ambiente. Fui despertado por la música y permanecí despierto escuchándola, como en éxtasis. Recuerdo que, escuchándola, mi mirada estaba fija en una estrella que se veía a través de las persianas medio abiertas de mi ventana. Clareaba el alba, y la*

*música pareció atenuarse y morir, cuando la aurora comenzó a brillar. Ningún goce intelectual que yo haya experimentado en mi vida por la audición de música terrena, puede siquiera compararse con la alegría serena, tranquila, celestial, que sentí escuchando aquella música trascendental. Fue tal el efecto que sobre mí causó, que me decidí a aprender el violín, en cuyo estudio perseveraré por espacio de cuatro años. – (Firmado: Dr. Richard Hodgson).*

Conforme a las observaciones que antes he hecho, me abstengo de todo comentario. El que sigue es un caso análogo, pero que se ha realizado en condiciones de completa vigilia.

*Caso X.* –Puede leerse en el *Journal of the American S.P.R.* (1920, pág. 373). El escritor y poeta norteamericano Bayard Taylor (1825-1878), relata un hecho personal:

*Dejemos que los escépticos, los vulgares, los hombres que se dicen prácticos, tengan su opinión; no es menos cierto por ello que hay en la naturaleza humana la intuición latente de la posibilidad de entrar a veces en relación con el mundo suprasensible. La experiencia demuestra que hay muy pocas personas que no puedan contar incidentes inexplicables por las leyes naturales. Son coincidencias asombrosas, presentimientos realizados; algunas veces, apariciones de fantasmas; casos todos en que no se logra reducirlos a la hipótesis del azar, y que, sin embargo, llenan de estupor a aquellos que los examinan.*

*Una noche, hacia la una de la madrugada, en la accidentada región de Nevada, permanecía yo contemplando la eterna belleza de la noche, cuando me di cuenta de repente, de un sonido característico al del viento en la selva. Miré los árboles; estaban inmóviles. Sin embargo, el sonido aumentaba rápidamente, a tal punto, que el aire, en aquel valle solitario,*

*parecía vibrar poderosamente. Un sentimiento extraño, de espera, casi de temor, me había invadido. Ni una hoja se movía en el bosque, cuando el formidable murmullo se transformó en un canto coral, un himno grandioso, cantado por millares de voces, que se esparció rápidamente de una colina a otra y se perdió a lo lejos, en la llanura, como el eco del trueno. Como en ciertos preludios melódicos tocados en el órgano, las notas se superponían a las notas con una lentitud y un arte majestuoso, agrupándose luego en temas; después, el coro maravilloso, cantado por innumerables voces, acabó con estas palabras: “¡Vivat Terrestriae!”*

*Toda la atmósfera semejaba estar invadida por el canto formidable, que parecía deslizarse rápidamente sobre la superficie de la tierra, en ondas poderosas, sin ningún eco, sin ninguna repercusión.*

*Después de esto, de las profundidades de los cielos resonó una voz potente, penetrante, insinuante, impregnada de una dulzura celestial. Mucho más robusta que el sonido de un órgano o de cualquier otro instrumento musical, aquella voz sobrehumana cruzaba el firmamento con la instantaneidad de una flecha. Y mientras resonaba en lo alto aumentando su fuerza, el coro terrenal se extinguía gradualmente. Luego, a su vez, la voz se descompuso en fragmentos de melodías celestiales, infinitamente diferentes de las de la tierra; habríase dicho que eran vibrantes acentos de victoria y de júbilo; las palabras “¡Vivat Coelum!”, resonaron varias veces cada vez más débilmente, como si la voz se hundiese en las profundidades del cielo, en los abismos estrellados.*

*Yo estaba, indiscutiblemente, despierto; mi pensamiento no divagaba en reflexiones o fantasías capaces de sugestionarme. ¿Cómo puede suceder semejante cosa? ¿Cómo nuestras facultades cerebrales pueden permitirnos la percepción de visiones o audiciones tan inesperadas, tan superiores a nuestro saber? ¿Qué significaban aquellas palabras latinas? ¿Quién era el autor de*

*aquella música de paraíso, que me sería tan difícil de crear como el componer un poema en sánscrito...?*

*Caso XI.* –En el siguiente relato que se publicó en *Ligth* (1898, pág. 347), la audición se produjo durante el estado extático. El doctor Moutin, de la Facultad de Medicina de París, refiere lo que sigue:

*La señorita M..., joven de diez y ocho años, histérica, después de haber sufrido crisis extremas, y de haber pasado por todas las fases del sonambulismo, con aparición de una doble personalidad, presentaba también numerosos fenómenos de exteriorización de la motricidad, tanto en el trance como en la vigilia.*

*Un día, cuando nada hacía preverlo, cayó en trance, y en él permaneció durante más de dos horas. Por la noche, a la hora de costumbre, fui a visitarla, y sus parientes me contaron lo que había ocurrido. A fin de obtener datos completos, la hipnoticé. He aquí su relato:*

*“Me asaltó una necesidad irresistible de dormir. Luché enérgicamente para vencerla, pero fue en vano; perdí el conocimiento, permaneciendo durante largo tiempo en condiciones comatosas. Aunque mi espíritu se hubiese alejado mucho de mi cuerpo, me veía extendida sobre mi lecho, como en este momento. Mi inteligencia, sin embargo, estaba en otra parte, y no deseaba volver aquí, pero en el nuevo ambiente en que me encontraba había otras inteligencias análogas a la mía, que me han obligado a volver entrar en mi cuerpo... ¡Cuánto lo siento! ¡Era tan dichosa allá donde estaba! Todo a mí alrededor era bello, y hubiese querido permanecer siempre allí.*

*No sé cómo, me encontré en un parque maravilloso, en el que los árboles majestuosos eran de mil colores, que se combinaban y fusionaban con ondas de celestial armonía imposibles de*

*describir... Mi dicha no tenía límites; la música que oía era una música de paraíso. Es preciso decir que todos los sonidos que se producen en la tierra, incluso aquellos que proceden de remover objetos y cambiarlos de sitio, se reproducen en el mundo espiritual, transformándose en una grandiosa música universal de la que no es posible formarse idea. Una hoja de papel que usted desgarre, una ramita que usted rompa, una piedra que usted arroje, el ruido de las ruedas de los vehículos, el del ferrocarril, el del cerrajero que golpea sobre su yunque, el viento, la lluvia, el trueno; todos los ruidos, del más fuerte al más débil, se transforman, en el mundo en que yo me encontraba, en una música perfecta y grandiosa, que no puede compararse a nada terreno. Estas celestiales armonías habían encadenado mi voluntad; me sentía demasiado feliz, demasiado fascinada para moverme. Pero aún había algo más sorprendente: mi vista dominaba un horizonte infinito y podía ver simultáneamente de todos lados... Largo tiempo permanecí escuchando y contemplando, sin ver a nadie cerca de mí, pero sabiendo, al mismo tiempo, que no estaba sola. Luego, de repente, sin que pudiera darme cuenta de lo que sucedía, me he visto rodeada de las inteligencias cuya presencia había sentido por intuición. Mi felicidad llegó a su colmo, cuando percibí a mi madre, con la que he hablado largo rato. También he visto a otros parientes y amigos... ¡Ah, qué sublime era aquel mundo! No quería irme; me dolía el pensamiento de volver aquí, a este feo mundo, en que uno se ahoga y sufre. Me consuelo pensando que volveré un día para no abandonarlo más.”*

Añade el doctor Moutin:

*El hecho que acabo de referir es muy reciente; se produjo apenas hace dos meses. En el momento en que escribo esto, la paciente está completamente curada; su sensibilidad hipnótica ha desaparecido.*

También ahora me abstengo de todo comentario, limitándome a hacer notar el valor sugestivo de la afirmación de la extática, según la cual, todo sonido y rumor terrestre se transforma en el mundo espiritual en una música grandiosa y solemne; esta afirmación concuerda con otras obtenidas medianímicamente. Estas últimas, sin embargo, completan en cierto modo la idea, añadiendo que “en las esferas superiores, son las vibraciones psíquicas del pensamiento reunido de los vivientes, las que contribuyen a crear una nota en la armonía del Universo”.

Sin entrar en este tema, no será inútil hacer resaltar que las notas musicales, tales como las percibe el oído humano, son el efecto de una suma de vibraciones acústicas que están en relación numérica entre sí; por consiguiente, incluso en nuestro mundo, toda clase de ruidos podría, teóricamente, transformarse en una música graciosa y solemne, a condición de que las múltiples gradaciones vibratorias de un ruido cualquiera, estuviesen en relación numérica entre sí, constituyendo una gama de tonalidades absolutamente análogas a las demás gamas musicales. Por esto, no habría nada de absurdo en la idea de que todos los ruidos y rumores terrestres, al penetrar en las esferas espirituales, deben armonizarse matemáticamente entre sí, engendrando una música trascendental de una complejidad y grandiosidad inconcebibles para nosotros, constituyendo, en suma, un “motivo” de lo que se llama la “Música de las Esferas”

*Caso XII.* –En el episodio que sigue, la audición musical coincide excepcionalmente con un incidente que equivale a una prueba de identificación espírita.

Lo extracto de *Ligth* (1893, pág. 161).

El sensitivo perceptor es un hombre eminente en la ciencia mecánica, una celebridad nacional en los Estados

Unidos; fue amigo del gran filósofo H. Spencer. Narra el hecho, en los siguientes términos, el señor Hester Poole:

*Hace unos seis años, el señor de que se trata, que me ha autorizado para exponer el caso en esta revista, empezó a percibir notas y acordes musicales de una naturaleza exquisita. Apasionado por la música, que constituye su mayor distracción, en medio de las graves ocupaciones que le absorben, ha oído a los mejores cantantes y las mejores orquestas del viejo mundo. A pesar de esto, las armonías subjetivas que desde hace seis años percibe, sobrepasan en belleza a toda audición musical terrena a la que haya asistido, y aún a todo lo que puede concebir. Largos y dulces acordes, que parecen tocados por cornetas, las preceden. Luego, otros instrumentos; y, en seguida, otros vienen gradualmente a tejer sus armonías en el concierto, hasta el momento en que el volumen complejo y maravillosos de la ola musical se insinúa, y domina, de tal forma, los sentidos del perceptor, que éste está a punto de caer en síncope. Se siente como extasiado y comprende, intuitivamente, que si aquello se prolongase más allá de cierto límite, el alma abandonaría para siempre el cuerpo, arrastrada por la onda encantadora de aquellas armonías de paraíso. Esta música no puede ser comparada a la de este mundo, aunque, en su conjunto, su tonalidad se asemeja a la del órgano y el violonchelo. Los aires son siempre elevados, nobles, majestuosos, más que todo lo que pudiera decirse, y tienen alguna analogía con la música sagrada. Nunca son alegres, y menos, vulgares; únicamente, a veces, por la riqueza y el volumen de los sonidos, recuerdan un poco ciertas escenas de ópera. En seguida que la orquesta trascendental ha preludiado una serie de acordes un coro de voces, de hombre y de mujer, entran en acción. A veces se oyen solos, otras veces son dúos, o réplicas corales, de voces masculinas y femeninas. En ciertos casos, es una voz de tenor, dulcísimo, que subyuga y conmueve. El perceptor se expresa así: “No he oído*



*nunca nada semejante, ni siquiera concibo la posibilidad. Es una voz que reconocería entre mil”.*

*Esta música, aunque subjetiva, le asalta de una manera repentina e inesperada, como ocurre con la música terrena; de ordinario, no tiene más que una duración cortísima; una vez que se prolongó más que de costumbre, el perceptor se sintió casi morir, cayendo en un estado de éxtasis insostenible para una fibra mortal. Se levantó, se paseó, subió la escalera, salió de su casa, esforzándose, de diversas maneras, en libertarse de la fascinación extática; pero la música le siguió por todas partes, interrumpiéndose y reanudándose, durante todo el día. El perceptor se expresa así: “El aire parecía saturado de música, que dominaba a todos los otros ruidos, invadiendo el espacio infinito; me parecía increíble que los demás no la percibiesen”.*

*Cuando escucha la música trascendental, su rostro se ilumina y parece glorificarse; el mundo no existe ya, para él. En aquel momento, no es más que un haz de nervios sensitivos, en el que se reflejan las armonías que brotan del “Gran Artista del Universo” y que palpitan eternamente en los espacios intersiderales. La mayoría de nosotros, pobres criaturas dominadas por los sentidos terrenales, no somos capaces de oír más que las disonancias de los acordes fragmentarios que llegan hasta nosotros, mientras que él palpita al unísono con el ritmo del Universo. Primeramente, mi amigo pensaba que era víctima de una auto hipnotización; pero, poco a poco, y por diferentes razones, se convenció de que, en dichas ocasiones, está en relación con las esferas espirituales de donde procede toda armonía.*

*En el curso de la velada que ha precedido a esta en que escribo, hablaba yo con él, cuando me di cuenta de que, momentáneamente, había perdido todo conocimiento de sí mismo; tenía cerrados los ojos, sus facciones, viriles y severas, habían adquirido una expresión extática. Todos hemos comprendido que escuchaba aquellas armonías divinas, que tan pocos mortales son*

*capaces de percibir. Tomé su mano, y pude notar que un temblor sacudía todo su cuerpo. Nos apresuramos a acudir en su auxilio para hacerle salir de aquella especie de síncope, y cuando se recobró, nos dijo: “¿No lo habéis oído? Creía que esta vez teníais que haber oído. La música parecía haber invadido todo el Universo”.*

*En estos últimos tiempos ha adquirido el don de la clarividencia; la materia se esfuma y desaparece; su mirada vaga libremente por el Universo y percibe un panorama infinito, iluminado por una claridad dorada, poblado de formas angélicas vestidas con amplios “peplums” flotantes, de rostros luminosos... Estos son los artistas celestiales, ejecutores de la música trascendental que él percibe...*

*Hace algunos meses, fue con dos amigos a visitar a la señora Hollis-Billing, en cuyo salón se dan cita gran número de personas intelectuales y refinadas. La dama citada posee facultades medianímicas muy notables; cuando las circunstancias son favorables, logra obtener el fenómeno de la “voz directa”. Aquella noche, la personalidad medianímica que controla a la señora Hollis-Billing, se manifestó, hablando con una voz “independiente”. Entre las personas presentes, una sola conocía las facultades de clarividencia que mi amigo poseía. A pesar de esto, la personalidad medianímica de “Ski” divulgó en seguida el secreto, dirigiéndose a él con estas palabras: “¿Sabe quién canta para usted con tan dulce voz de tenor?” Sorprendido, asombrado, mi amigo respondió: “No; ¿puede usted decírmelo?” “sí; es un músico italiano llamado Porpora, que muchas veces ha intentado hacer percibir de los vivientes su canto, pero siempre en vano; únicamente con usted lo ha conseguido...”*

*Mi amigo consultó al día siguiente algunos diccionarios biográficos de música, comprobando que en el siglo XVII vivió un compositor y tenor eminente llamado Porpora. Parece que aún hoy día es conocido de las personas que cultivan la música clásica...”*

Después de haber reproducido este relato, hago observar que la señora Hollis-Billing es el mismo médium con el cual, veinte años atrás, el doctor Wolfe había obtenido fenómenos maravillosos de materialización y de “voz directa”, que relató en su obra *Starling Facts in Modern Spiritualism*.

Difícil sería discutir el interés que presenta este episodio de una personalidad medianímica que, expresándose con voz independiente de la del médium, dirige la palabra al sensitivo clariauditivo y le revela el nombre del principal ejecutor de la música trascendental que él percibe, nombre que luego comprueba que es el de un músico que, efectivamente, vivió hace dos siglos. Es tanto más interesante, por el hecho de que la señora Hollis-Billing no conocía al sensitivo, que por vez primera asistía a una sesión medianímica en su casa; entre los concurrentes, sólo uno de los dos amigos que le acompañaron conocía sus facultades clariauditivas. Teniendo esto en cuenta, el hecho de la revelación verídica obtenida, es significativa en el sentido de la autenticidad espírita del hecho, y por consiguiente, de la autenticidad no menos espírita, o extrínseca, de la música trascendental percibida por el sensitivo.

Y si es así, incluso los tres casos anteriormente relatados adquirirían cierto valor de prueba, de una manera indirecta.

No obstante, reconozco que un solo ejemplo es insuficiente para confirmar una hipótesis, ni es mi intención este resultado, por las consideraciones que se acaban de leer. No me queda, pues, más que proseguir la clasificación emprendida.

# QUINTA CATEGORÍA

## MÚSICA TRASCENDENTAL EN EL LECHO DE MUERTE

Los hechos en que la música trascendental se realiza en el lecho mortuario, y más raramente, en las crisis de enfermedades graves, son, de mucho, los más numerosos, y por consiguiente, constituyen la forma más conocida de las manifestaciones que nos ocupan. Se encuentran ejemplos en la literatura greco-romana, en las Crónicas de la Edad Media y sobre todo en las recopilaciones de vidas de santos; en los conventos se conserva a menudo el recuerdo con celosa veneración.

A pesar de esto, este tema interesantísimo ha sido hasta aquí desdeñado por las personas dedicadas a las investigaciones metapsíquicas; por esto, los libros y revistas de este género refieren poquísimos casos; y generalmente, cuando se ocupan de ello, se limitan a tratarlos de una manera sumaria, a tal punto, que apenas es posible tomarlos en consideración. Es deplorable, porque muchos casos que nos vemos obligados a eliminar por esta razón, revestirían un valor teórico considerable.

La misma Prensa no profesional se interesa a veces con ellos. Últimamente el Daily Mail publicaba un caso: en seguida, la dirección recibió varias cartas, en las cuales se señalaban ejemplos análogos, siempre científicos. Entre los corresponsales del periódico londinense, se contaba el señor Searle, profesor de Física en la Universidad de Cambridge; pero desgraciadamente, él también habla de la siguiente sumaria forma:

*Los casos análogos al del señor Drew son más frecuentes de lo que, generalmente, se cree. No más tarde que el sábado último, un cura rural me ha informado de haber asistido a un niño moribundo que ha repetido muchas veces que oía una “música angélica”... Algunas semanas antes, otro vicario me dijo que en su parroquia residía un hombre muy religioso que a menudo percibe “música de paraíso”. – (Reproducido por “Ligth”, 1919, página 317).*

Así, como puede verse, a pesar de la autenticidad verosímil de los casos, no es posible tenerlos en cuenta.

El valor teórico de esta categoría, consiste, especialmente, en el hecho de que con mucha frecuencia los episodios de audición supranormal no son “electivos” sino “colectivos”; es decir, que no es únicamente el moribundo quien percibe la música trascendental, sino todas las personas

presente, o algunas de entre ellas; incluso, en la mayoría de los casos, los asistentes son los únicos que la perciben, no pudiendo hacerlo el moribundo a causa de las condiciones comatosas en que se encuentra, lo cual reviste una gran importancia teórica, como más adelante hacemos notar.

Los casos “colectivos” de la presente categoría vienen en apoyo de los “electivos”, en el sentido de que la música trascendental percibida a la hora de la muerte en las dos circunstancias, debe ser considerada como de origen positivamente extrínseco, y en ningún modo alucinatorio, en la significación patológica de la palabra. Por otra parte, como no se puede separar esta categoría de la precedente, si aquella está constituida por episodios que tienen un origen extrínseco, no hay razón para no admitir un origen idéntico a los episodios contenidos en las demás categorías; todo esto, bien entendido, siempre de una manera general.

*Caso XIII.* –Empiezo por registrar algunos casos en los que el fenómeno de la audición musical es todavía “electivo”. Tomo el siguiente relato del libro de A. Beauchesne. *Vie, Martyr et mort de Luis XVII.* El autor ha recogido los detalles de los mismos labios de los ciudadanos Lasne y Gomín, guardianes del infortunado delfín:

*La hora de la agonía se aproximaba, y Gomín, uno de los guardianes, viendo que el enfermo permanecía tranquilo, silencioso e inmóvil, le dijo: “Creo que no sufrís. –Sí, sufro; pero no como antes. ¡Es tan hermosa esta música!” No se percibía ningún eco de música ni ello era posible desde la habitación en que yacía moribundo el tierno mártir. Gomín, asombrado, le dijo: “¿En qué direccional oís? –Viene de lo alto, -¿La oís desde hace mucho tiempo? –Después de que os arrodillasteis. ¿No la oís? ¡Oh, escuchemos, escuchemos...!” El niño abrió sus grandes ojos, iluminados por una alegría extática, y logró hacer un signo con su*

*manecita exangüe. El guardián, conmovido, no queriendo destruir aquella última y dulce ilusión, fingió que escuchaba. Después de algunos momentos de gran atención, el niño pareció estremecerse y su mirada brilló de alegría. Con voz que expresaba realmente una emoción intensa, exclamó: “¡Entre las voces que cantan, reconozco la de mi madre!”*

*Al pronunciar estas palabras, pareció haber dejado de sufrir; su frente se serenó; su mirada, tranquila, se posó en algo invisible; se advertía que continuaba escuchando, con una atención extática, los acordes de un concierto, que escapaban a los oídos humanos. Se habría dicho que para aquella joven alma comenzaba a apuntar el alba de una nueva existencia.*

*Poco después, Lasne, el otro guardián, reemplazó a Gomin; el príncipe le miró largo tiempo, con una mirada lánguida y velada. Viéndole agitarse, Lasne le preguntó si necesitaba algo. “¡Quién sabe –murmuró el delfín- si mi hermana ha oído esta música de paraíso! ¡Le habría hecho tanto bien!” La mirada del moribundo se dirigió entonces a la ventana; un grito de alegría salió de sus labios, y dijo al guardián: “tengo que decir una cosa...” Lasne se acercó a él, y le cogió una mano. El prisionero inclinó la cabeza sobre el pecho del guardián, que se disponía a escucharle, pero todo fue inútil: todo había terminado. Dios había evitado al pobre mártir las convulsiones de la agonía, y el último pensamiento del moribundo murió en sus labios. Lasne colocó una mano sobre el pecho del niño: el corazón de Luis XVII había cesado de latir.*

En este emocionante episodio, la audición de la música trascendental era “electiva”; no es, pues, el caso de hacer comentarios, que reservaremos para cuando tratemos de los dos casos “colectivos”, que, indirectamente, confirman a los primeros.

Haré observar que la descripción de las diferentes actitudes tomadas por el moribundo, combinadas con las correspondientes exclamaciones de sorpresa y de alegría, permite suponer que el niño tuvo la aparición de su madre; aparición precedida y preparada por el fenómeno análogo del reconocimiento de su voz entre las que constituían el coro trascendental. Esta combinación sucesiva de dos manifestaciones diversas que convergen hacia la misma finalidad no carece de valor sugestivo, máxime si se tiene en cuenta que se repite en otros episodios del mismo género (por ejemplo, en el caso XXVI), como si la manifestación musical no representase, para la entidad del difunto, más que la “vía de menor resistencia”, que debía preparar la otra manifestación, la de su aparición personal al pariente a la hora de la muerte.

*Caso XIV.* –En mi obra *Fenómenos psíquicos en la hora de la muerte.* –*Las apariciones de difuntos,* cito el caso conmovedor de la pequeña Daisy Driden, la cual, en el curso de sus tres últimos días de vida, tuvo la visión de las Esferas espirituales. El relato es bastante extenso, y debí limitarme a citar los pasajes que se referían al tema tratado, es decir, a la visión que la niña tuvo de sus parientes difuntos. Transcribo ahora otro pasaje del relato, del que resulta que la niña percibía, también, la música trascendental. Refiere su madre:

*Hablaba frecuentemente de su próximo fin, y parecía tener una visión tan clara de la existencia futura y de la dicha que le esperaba, que no sentía turbación alguna a la idea de la muerte. El misterio de la separación del alma, de su cuerpo, no lo era ya, para ella; la muerte era la continuación de la vida, con la ventaja de pasar, de las precarias condiciones de la existencia terrestre, a las de una vida libre y feliz, plena de luz y de exaltación, en la morada de Dios.*



*En una ocasión, dijo: “¡Oh, papá! ¿No oyes esa música celestial? Son los ángeles, que cantan. ¿No los oyes? Y, sin embargo, deberías oírlos, puesto que la habitación está completamente llena de ellos. Percibo el coro de los ángeles, que cantan. ¡Oh, cuántos hay! ¡Qué multitud! Son muchos miles. ¡Qué buenos son, al venir a cantar para una niña, como yo! Pero yo sé que en el cielo no hay diferencias de tamaño; nadie es allí pequeño, nadie es grande: el amor iguala a todos y a todos envuelve...”*

Este incidente, aunque “electivo” por lo que concierne a su manera de producirse, constituye una parte integrante de un caso complejo, y teóricamente importantísimo, en el que se encuentran varios episodios de otra naturaleza, que tienen el valor de identificaciones espíritas que contribuyen a demostrar el origen positivamente extrínseco de las visiones trascendentales que se manifestaron, durante tres días, a la niña moribunda; tendríamos, pues, que pronunciarnos por la naturaleza no menos trascendental de la música que percibió, resultando que, para el citado episodio, no sería necesario esperar su confirmación indirecta por otros casos análogos de carácter colectivo.

*Casos XV, XVI y XVII.* –Entre los numerosos casos que he recopilado, y luego eliminado, por insuficiencia de datos, me decido a extractar tres, que reproduzco porque parecen positivamente auténticos, aunque los detalles que nos facilitan sean insuficientes.

Caso 1º. –Jacob Bohme, el conocido místico alemán, dijo, en el momento de la agonía, que percibía una música dulcísimo ejecutada por los ángeles que iban a recoger su espíritu, en sazón para la vida celestial; continuó haciendo alusión a la música trascendental que percibía, hasta el instante mismo en que murió.

Caso 2º. –El señor José Clark remitió al Ligth (1921, pág. 312), una carta recibida de un amigo residente en La Haya (Holanda), en la que se encuentra relatado el siguiente episodio:

*Todos los miembros de mi familia han sido apasionados por la música, excepto una de mis hermanas, que la detestaba. Falleció a la edad de quince años, y en el momento preagónico, murmuró: “Oigo una música maravillosa... ¡Oh, qué hermosa es!” El caso me parece notable, no sólo porque mi hermana ha oído música trascendental en el momento de su muerte, sino porque, en la hora suprema, ha parecido oírla con gusto.*

Caso 3º. –El señor E. W. Barnet, escribió al profesor Hyslop:

*En contestación a su carta, he aquí lo que puedo decirle a propósito del incidente sobre el cual me pregunta. En la primavera de 1880, mi hermano, de quince años de edad, cayó enfermo de neumonía, y el médico previno a la familia que estaba en peligro de muerte.*

*Efectivamente, el enfermo no tardó en perder el conocimiento, y permaneció tres días en este estado. Cuando me correspondió el turno de velarle, no hablaba, ni daba señales de vida, hacía más de veinticuatro horas. A media noche se incorporó en la cama, abrió los ojos y me preguntó de dónde procedía aquella música deliciosa. Repitió varias veces la pregunta, añadiendo que jamás había oído una música tan bella, diciéndonos si nosotros no la oíamos. Mi amigo me dijo que este incidente constituía un signo precursor de muerte; yo era también de su parecer, pero no fue así. El paciente continuó haciendo alusión a la música trascendental, habló de ella varias veces*

*todavía, y acabó por dormirse. Cuando se despertó, se hallaba mucho mejor, y no tardó en entrar en convalecencia. Aún vive... - (American Journal of the S. P. R., 1918, pág. 628).*

**Caso XVIII.** –En los episodios siguientes, los familiares del enfermo son los únicos que perciben la música trascendental en el momento de la muerte.

El Rev. F. Fielding-Ould, en un artículo titulado *Les Merveilles des Saints*, refiere el siguiente episodio:

*Una joven perteneciente al “Ejército de Salvación” y probablemente una santa, en toda la extensión de la palabra, se hallaba moribunda, en Camborne, Cornouailles. Durante tres o cuatro noches seguidas, una música misteriosa y dulcísimo resonó en su habitación a intervalos frecuentes; todos sus familiares y amigos pudieron oírla. Cada vez, la música duraba un cuarto de hora, aproximadamente. Algunas veces, parecía comenzar a distancia, para acercarse en seguida poco a poco, aumentando gradualmente de sonoridad. Durante estas manifestaciones, la enferma permaneció siempre en estado comatoso... -(Citado por Ligth, 1920, pág. 155).*

Casos como el precedente, en los cuales el enfermo permanece en condiciones comatosas durante la manifestación de la música trascendental, son, teóricamente, más importantes que aquellos en los cuales la percibe colectivamente con los asistentes. En efecto, en este último caso, se podría todavía objetar (aunque se trata de una hipótesis gratuita), que el enfermo estuvo sujeto a una alucinación, patológica, transmitida telepáticamente a los presentes; por el contrario, cuando el moribundo está en condiciones comatosas (que implican la abolición total de las funciones del pensamiento), no será ya posible acudir a la explicación alucinatoria, entendida en la significación que acabamos de indicar.

*Caso XIX.* –Lo extracto de *Ligth* (1912, página 324). El profesor Arthur Novell escribe, en los términos siguientes, al director de la revista:

*Se conocen numerosos casos de música percibida cerca de la habitación, o en la habitación misma, en que yace un moribundo; actualmente, he tenido conocimiento de uno de estos episodios; me ha sido comunicado por una de mis alumnas, hija de un ministro de la Iglesia Escocesa. Le transcribo el pasaje de la carta que contiene el relato, advirtiéndole que éste no me ha sido enviado con objeto de publicarlo, sino a título de informe confidencial de un hecho que para mi alumna era nuevo e inexplicable. Me escribe:*

*“Mi padre falleció hace unas tres semanas; este triste acontecimiento fue acompañado de un incidente misterioso, que creo que le interesará a usted; tal vez se trata de un suceso vulgar, pero por mi parte, no he oído nunca hablar de nada parecido.*

*“Tres meses antes de su muerte, fue atacado mi padre de una congestión cerebral con pérdida de la palabra y entorpecimiento de la inteligencia; únicamente llegaba a reconocer a las personas. Murió de madrugada, hacia el alba; yo no estaba presente, porque mamá no había creído que debía llamarme, pues no había esperanza de que el enfermo recuperase la inteligencia.*

*“Vea usted lo ocurrido. A las dos de la mañana, mi padre entró en la agonía, y dos minutos después (mi madre había mirado la hora), comenzó a oírse, del lado exterior de la ventana, que está situada en el piso superior de la casa, un canto maravilloso que despertó en mi madre el recuerdo de un joven cantor de la iglesia de San Pablo. La voz parecía brotar de lo alto y alejarse en el cielo como un eco de música del Paraíso; luego, se percibió un coro triunfal de júbilo, compuesto por tres o cuatro voces. El canto continuó hasta las 2'10 –es decir, durante ocho*

*minutos- momento en que se debilitó gradualmente y se extinguió, extinguiéndose al mismo tiempo la vida de mi padre.*

*“Si mi madre hubiese sido la única persona que lo percibiera, no habría yo juzgado digno este incidente de ser referido, puesto que, al fin y al cabo, se hubiera podido, lógicamente, suponer que la tensión de ánimo en que ella se encontraba fuese la causa de que hubiese pretendido oír lo que ningún oído humano ha percibido nunca; pero también estaba allí la enfermera, que era una mujer práctica y positiva en grado sumo. Cuando cesó la manifestación musical, se dirigió a mi madre (que hubiese preferido no hablarle de lo ocurrido), y le dijo: “¿Ha oído usted también cantar a los ángeles? Ya he visto que sí, porque he advertido que miraba usted hacia la ventana dos veces, expresando sorpresa. Y si no eran ángeles, ¿qué puede ser? Había oído decir que, a veces, cantan los ángeles cuando muere una persona muy buena, pero es la primera vez que los oigo”.*

*“Estos son los hechos. Creo que el testimonio de esta mujer, completamente extraña a la familia, constituye una excelente prueba de la objetividad incontestable de la música percibida por mi madre, cualquiera que sea la explicación a que haya de recurrirse para aclarar el misterio. Hay que excluir de una manera absoluta la idea de que el origen de la música fuese natural; primeramente, estábamos en plena noche; luego, nuestra casa se encuentra en una localidad apartada, lejos de toda otra y rodeada de un jardín, más allá del cual se extiende la campiña. Además. La música del coro no procedía de la tierra, sino más bien parecía localizada precisamente frente a la ventana, es decir, en el aire.”*

El profesor Novell observa:

*El pasaje que transcribo no necesita comentarios; nos ofrece una prueba neta y auténtica del hecho de que existen potencias que operan alrededor de las personalidades humanas.*

Las consideraciones que hemos expuesto anteriormente se aplican, con mayor razón, al caso precedente, en el que el enfermo se hallaba en condiciones comatosas, y estaba desde hacía tres meses, en un estado de completo embotamiento intelectual a consecuencia de un traumatismo cerebral. Debemos, pues, excluir la hipótesis de una alucinación que tuviera su origen en el pensamiento del moribundo y que fuera transmitida telepáticamente a las dos perceptoras. Haré, además, notar que éstas localizan el canto coral en el mismo punto, circunstancia que contribuye a demostrar ulteriormente la objetividad de la música trascendental percibida. Esta no podría explicarse de otro modo que recurriendo a la explicación dada por la enfermera, interpretación en la que se refleja la sabiduría popular, que, libre de trabas teóricas, alcanza a menudo la intuición de la verdad.

*Caso XX.* –Se trata del conocido episodio de música trascendental que tuvo lugar en el lecho de muerte de Wolfgang Goethe. Lo reproduzco de la *Occult Review* (1903, pág. 303), que lo ha traducido del *Garlenlaube* (1860).

*El 22 de marzo de 1832, hacia las diez de la noche, dos horas antes del fallecimiento de Goethe, un coche se detuvo delante de la casa del gran poeta; una señora descendió de él y se apresuró a entrar, preguntando, con voz temblorosa, al criado: “¿Vive todavía?”*

*Era la condesa V..., admiradora entusiasta del poeta y siempre recibida por éste con gusto, a causa de su animada conversación. Mientras subía la escalera se detuvo de pronto, escuchando, y preguntó al doméstico: “¿Qué es esto? ¿Música en esta casa? ¡Dios mío! ¿Cómo es posible que se haga música aquí, en semejante día?” El criado prestó a su vez atención y quedose pálido y tembloroso, sin contestar nada. Entre tanto, la condesa había*

*atravesado el salón y penetrado en el despacho, en el que únicamente ella tenía derecho a entrar. Frau von Goethe, cuñada del poeta, salió a su encuentro y ambas se abrazaron, sollozando. Poco después, dijo la condesa: “Mientras subía la escalera he oído los sonos de una música en esta casa. ¿Qué quiere decir esto, Otilia?”, contestó Frau von Goethe. “Es inexplicable. Desde el amanecer de hoy se oye, de vez en cuando, una música misteriosa, que se insinúa en nuestro oídos, en nuestro corazones, en nuestros nervios”.*

*Precisamente en aquel momento resonaron en lo alto, como si procediesen de un mundo superior, unos acordes musicales, suaves y sostenidos, que se debilitaron poco a poco hasta llegar a extinguirse. Simultáneamente, Juan, el fiel ayuda de cámara, salía de la alcoba del moribundo, presa de viva emoción, preguntando con ansiedad: “¿Ha oído usted, señora? Esta vez, la música venía del jardín y resonaba exactamente a la altura de la ventana”. “No, replicó la condesa; venía de la habitación contigua”.*

*Se abrieron las ventanas y miraron al jardín. Una brisa ligera y silenciosa pasaba a través de las ramas desnudas de los árboles; a lo lejos, se oía el ruido de un carro que pasaba por el camino, pero no se oía nada que pudiera descubrir el origen de la música misteriosa. Volvieron las dos amigas al salón de donde creían que procedía la música, pero no notaron nada anormal. Mientras proseguían sus pesquisas, se oyó una nueva serie de acordes maravillosos, que, esta vez, parecían salir del despacho.*

*–“No creo engañarme, dijo la condesa; se trata de un cuarteto tocando a distancia y del cual, de vez en cuando, nos llega algún fragmento”. Pero Frau von Goethe observó: “Al contrario; me ha parecido oír, cercano y claro, el sonido de un piano. Esta mañana, estaba tan convencida, que envié al criado a casa de los vecinos, rogándoles que, por respeto al moribundo, no tacasen el piano. Pero todo el mundo me ha contestado lo mismo:*

*que sabían en qué estado se hallaba el poeta, y que estaban demasiado apenados para pensar en turbar su agonía tocando el piano”.*

*Repentinamente, la música misteriosa volvió a resonar, delicada y dulce; ahora, parecía nacer en la misma habitación en que estaban, pero mientras para uno parecía ser el sonido de un órgano, era para el otro un canto coral, y para el tercero, por último, las notas de un piano.*

*Rath S., que en aquel momento firmaba el parte facultativo con el doctor B., en la entrada, miró con sorpresa a su amigo y le preguntó: “¿Es una concertina eso que se oye?” – “Así parece, respondió el doctor; algún vecino que piensa en divertirse”. – “No, replicó Rath S.; el que toca está, sin duda, en esta casa”.*

*La música misteriosa continuó oyéndose hasta el momento en que Goethe exhaló el último suspiro; a veces, sonaba a intervalos largos; otras, después de cortísimas interrupciones, tan pronto en una dirección, como en otra, pero siempre parecía proceder de la casa misma, o de muy cerca de ella; todas las investigaciones y encuestas ejecutadas para resolver el enigma, quedaron sin resultado.*

En este relato no se habla de las condiciones intelectuales en que se hallaba el moribundo, pero como el informe alude a manifestaciones que se produjeron dos horas antes del fallecimiento y que persistieron hasta los últimos instantes de la agonía, puede pensarse, sin temor a error, que Goethe estaba en estado comatoso, puesto que, de no haber sido así, la persona que redactó el relato no habría dejado de anotar la actitud del enfermo frente a las citadas manifestaciones; es decir, si había demostrado percibir, o no, la música trascendental. Este silencio, permite pensar que el enfermo se hallaba sin conocimiento; en estas condiciones, el caso sería análogo a los anteriores, fuera de la circunstancia curiosa, pero bastante frecuente, de las percepciones



contradictorias a que estuvieron sujetos los perceptores, tanto en lo que concierne a la localización de la música trascendental, como en lo relativo a su naturaleza instrumental o vocal. Ya hemos tenido ocasión de hacer notar que esta clase de percepciones contradictorias, que a cada paso se encuentran en las telepatías entre vivientes, deben ser atribuidas, lo más a menudo, a las idiosincrasias especiales de los perceptores, a consecuencia de las cuales la impulsión telepática (originada por un viviente, o por un difunto; poco importa), siguiendo la vía de “menor resistencia” para penetrar de la subconsciencia en la conciencia, está frecuentemente sujeta a transformarse en percepciones sensoriales diversas, según los diferentes temperamentos. Conviene observar que, si esta interpretación puede ser considerada como bien fundada, esto no significa en modo alguno que no existan excepciones a la regla, tanto más, cuanto que, en Metapsíquica, fenómenos en apariencia idénticos son, con mucha frecuencia, en realidad, de diferente naturaleza. Así, en el caso citado, todo contribuiría a dejar suponer que las percepciones contradictorias que se realizaron en el momento en que los familiares, discutiendo sobre los hechos, se inclinaban a explicarlos naturalmente, demuestran una intención: la de probar a los perceptores el origen trascendental, y de ninguna manera terrestre, de las manifestaciones a que asistían.

*Caso XXI.* –Puesto que hemos tratado de las comprobaciones contradictorias relativas a las mismas manifestaciones supranormales, será útil referir un episodio sorprendente, aunque no se ajuste a los de esta categoría, puesto que la audición musical no está en relación con sucesos de muerte. El relato es corto, y lo extracto del volumen X de los *Proceedings of the S. P. R.* (pág. 319). Lady C. escribe lo siguiente:

*En octubre de 1879, vivía yo en Bishophorpe, en los alrededores de York, y estando acostado al lado de miss Z. T., vi de repente un fantasma, vestido de blanco, que atravesaba la habitación, volando, partiendo de la puerta y en dirección a la ventana. El fantasma era vaporoso, y se desvaneció instantáneamente. Me impresioné terriblemente, y dirigiéndome a mi amiga, le pregunté: “¿Ha visto usted el fantasma?” Al mismo tiempo, mi amiga me preguntaba, con voz no menos espantada: “¿Ha oído usted ese canto?” Le repliqué: “Yo he visto un ángel que atravesaba la habitación, volando”. Y ella: yo he oído cantar a un ángel”. Las dos quedamos impresionadísimas por el acontecimiento, pero no hablamos de él a nadie.*

*Miss Z. T. escribe a la “Society for P. R.”, confirmando lo que precede.*

Verosíblemente, en este caso no se trata de transformación de una impulsión telepática en diferentes percepciones, sino, más pronto, de dos manifestaciones supranormales simultáneas, que, a consecuencia de idiosincrasias especiales de las perceptores, han sido percibidas separadamente.

*Caso XXII.* —La señora L. C. Gilmour, de Borckville (Canadá), envía a *Ligth* (1921, pág. 373), el siguiente relato de un hecho producido el mes de marzo del mismo año:

*Habiéndose agravado el estado de un enfermo repentinamente, su familia, de religión católica, envió a buscar al cura de la parroquia. Desgraciadamente, también el cura estaba enfermo de gravedad; no obstante, demostrando verdadero heroísmo cristiano, se levantó para correr a la cabecera de su feligrés moribundo. Después de haber cumplido hasta el fin su ministerio, el pobre sacerdote se sintió de tal manera agotado por*

*el esfuerzo que había hecho, que no pudo continuar en pie, y tuvo que hacer cama en la misma casa en la que, después de una corta agonía, rindió al Señor su espíritu.*

*En el momento de su tránsito, resonó en la casa una música celestial; los presentes experimentaron una impresión tan profunda, que un ministro protestante, que vivía en el mismo edificio, ingresó en le catolicismo.*

El director de *Ligth* hace al relato las consideraciones siguientes:

*La señora que ha escrito lo precedente, no pertenece a la confesión católica, lo que constituye una garantía suplementaria de la imparcialidad de su testimonio. Dicho esto, es evidente que el elemento teológico nada tiene que ver en el episodio narrado. Para nosotros, él demuestra de una manera elocuente que en el mundo espiritual se aprecia la virtud del sacrificio y la bondad de alma, fuera de toda confesión religiosa.*

Inútil decir cuán sensatas son estas conclusiones del director de *Ligth*.

**Caso XXIII.** —N. Spicer, en su libro *Strange Things* (pág. 115), cuenta en los siguientes términos el fallecimiento de un hermano del doctor Kenealy:

*La habitación del enfermo daba sobre una vasta extensión de campiña, rodeada de un cinturón de colinas verdeantes. Hacia el mediodía, casi todos los miembros de la familia, comprendido el doctor, se encontraban reunidos en la habitación, iluminada por un resplandeciente rayo de sol. De pronto, un canto divinamente melodioso resonó en la alcoba. Era muy superior a todo canto humano; un lamento suave y melancólico, modulado por una voz*

*de mujer; el acento expresaba un dolor desgarrador y profundo, que no podría describirse con palabras. Duró algunos minutos, y después pareció debilitarse, alejándose, como las ondas ligeras que rizan la superficie de un lago se desvanecen en un murmullo. La agonía del niño había comenzado al mismo tiempo que el canto; pero la emoción provocada en los asistentes por aquella misteriosa y divina melodía fue tal, que durante algunos instantes, su atención se apartó de la solemne escena... Cuando la última nota se extinguió el espíritu del niño había abandonado su cuerpo.*

*¡Qué pensamientos nos sugieren estos cantos trascendentales, místicamente solemnes, que acompañan a la agonía de los moribundos! Y puesto que las condiciones son de naturaleza a descartar la explicación alucinatoria, y obligan al investigador a ponerse en busca de un agente telepático exterior que engendre las manifestaciones, no me parece posible evitar la única explicación lógica de estas manifestaciones; la de la presencia en el lecho de muerte de una, o de varias, inteligencias espirituales. Todo contribuyen, pues, a demostrar que estas inteligencias deben ser los espíritus de los difuntos ligados por lazos de afección al enfermo, teniendo en cuenta que esta opinión está robustecida por otro fenómeno concomitante de las frecuentes apariciones de difuntos en el lecho de muerte, fenómeno conocidísimo, y del que he tratado extensamente en una monografía especial, de la que ésta no sería más que un complemento natural, que confirma, bajo una forma diferente, las conclusiones consoladoras a que se ha llegado por la primera, es decir, que los espíritus de los difuntos asisten en el lecho de muerte, a las personas que les son caras, en la crisis solemne de la separación del espíritu del organismo corporal, y que, en estas ocasiones, se esfuerzan, a veces, en hacerse visibles al moribundo y a los que están con él; cuando las circunstancias no lo permiten, tratan de alcanzar su objeto por otros medios, entre los cuales se cuenta el de las manifestaciones de música transcendental.*

*Caso XXIV.* –El señor F. H. Rooke de Guildford escribe en *Ligth* (1921, pág. 321):

*Hace algunos años, mi hermana y yo fuimos perceptores de una experiencia supranormal que nos dio el más vivo consuelo de nuestra existencia*

*Nuestra madre estaba gravemente enferma de reumatismo; el doctor y la enfermera habían expuesto su parecer de que sus sufrimientos no debían prolongarse mucho.*

*Una noche, cerca de la una, velaba mi hermana a la enferma con la enfermera, y yo descansaba en la habitación del piso superior, cuando fue atraída su atención por majestuosos acordes musicales, que parecían proceder de un instrumento celestial; nunca había oído tan divinas melodías. “¿Oye usted esa música?”, preguntole a mi madre. “Nada oigo”, le respondió ésta.*

*En aquel momento me precipité yo en la habitación, preguntando: “¿De dónde viene esa música de Paraíso?” Vibraban tan altos los acordes, que me habían despertado de un profundo sueño.*

*Mientras yo hablaba de ella con mi hermana, la música se fue debilitando gradualmente y se extinguió. Miré a mi madre: había expirado; su espíritu se había alejado del cuerpo con la última nota de la música trascendental.*

*Nuestro padre, que dormía en la habitación contigua, no había oído nada.*

Este episodio es el único de la presente categoría en el que se observa el hecho de la percepción “electiva” de la música trascendental por parte de los asistentes. De cuatro personas que estaban presentes, dos la oyeron claramente, mientras que las demás no percibieron nada. Esto puede ser fácilmente explicado pensando que las percepciones

espirituales pertenecen a un orden espiritual de manifestaciones, y por consiguiente, no pueden ser percibidas más que con la ayuda de sentidos espirituales, que no brotan de la subconciencia, y no funcionan, más que en raras ocasiones en el curso de la vida terrena, y que, en la mayoría de los individuos, no brotan ni funcionan nunca.

*Caso XXV.* –En los *Phantasms of the Living* (vol. II, pág. 221), puede leerse este episodio, que, como en seguida demostraremos, es, teóricamente, interesante.

La señora Sara A. Sewell, de Eden Villas, Albert Park, Dibsduy (Inglaterra), escribe, en estos términos, con fecha 25 de marzo de 1885:

*En la primavera de 1863, uno de nuestros hijos, una niña, Lily, cayó gravemente enferma. Un día, al regresar de la calle mi esposo, dijo a Lily que, para hacerle compañía, comería en su habitación. Eran las tres de la tarde. Yo estaba sentada cerca del lecho, y tenía entre las mías una de sus manos. Mi marido comía y hablaba, y otro de nuestros niños se entretenía con Lily, pues nuestra intención era distraer a la enfermita. De pronto, nuestra atención fue solicitada por las notas tristísimos de un arpa eólica, que parecían proceder de un armario situado en un ángulo de la habitación. Todos nos habíamos callado, y yo pregunté. “¿Oyes esa dulce música, Lily?” Me contestó que no, lo que me sorprendió, porque la niña sentía una verdadera pasión por la música. Entretanto, los acordes melodiosos habían aumentado de sonoridad; la habitación parecía invadida por ellos. Luego, poco a poco, se alejaron por la escalera, hasta extinguirse completamente. La música fue también percibida por la criada, que se encontraba en la cocina, aunque ésta se hallaba dos pisos más abajo, y por nuestra hija, que en aquel momento se dirigía a la despensa, y se detuvo en el corredor, preguntándose con asombro de dónde procedían aquellas melodías. Permanecía aún en el mismo sitio,*

*cuando se le reunió la criada, que le preguntó: “¿Qué quiere decir esa música?” Acababan de dar las cuatro.*

*Al día siguiente, domingo, mi tía, con mi anciana nodriza, fue a visitar a Lily; mientras yo me hallaba en la cocina ocupada en preparar un dulce de leche para la enfermita, entraron en la habitación, con mi marido. De repente, las mismas tristes melodías de arpa eólica volvieron a sonar, y fueron oídas por las tres personas que estaban junto a Lily, y por mí, desde la cocina.*

*La jornada del lunes se deslizó sin que el fenómeno se repitiese, pero el martes, a la misma hora, un amigo, mi marido y yo oímos de nuevo la melancólica melodía, que procedía del mismo rincón de la estancia, aumentaba rápidamente de sonoridad, hasta llenar el ambiente, y se alejaba, luego, saliendo por la puerta, bajando la escalera y extinguiéndose en el jardín.*

*Esta música fue percibida tres veces, tres días diferentes, y siempre a la misma hora, y no únicamente por las personas que se encontraban en la habitación de la enferma, sino por mí misma, por mi hija y por la criada, cuando nos hallábamos dos pisos más abajo; el segundo día, fue oída también por mi tía y mis hijos, que se encontraban en el comedor.*

*Encuentro, sobre todo, muy notable, que la niña enferma, que amaba la música apasionadamente, no oyera nada. No podía haber error sobre la música oída, porque no hay instrumento tocado por humanas manos que pueda imitar las notas plañideras del arpa eólica. Hacía seis años que vivíamos en aquella casa, y en ella permanecimos doce más, sin que ni antes, ni después, oyéramos una música como la descrita. — (Firmado: Sara S. Sewell).*

Su esposo, el señor Sewell, escribió, a su vez, en abril de 1885:

*Solo me resta confirmar el relato de mi mujer. La música que percibió, también fue oída por mí; la oímos por vez primera,*

*el sábado 2 de mayo de 1863, hacia las cuatro de la tarde; después, el día siguiente y el martes, siempre a la misma hora. Los que percibieron la música fueron: yo, mi esposa, la tía de mi esposa, su anciana nodriza, nuestro hijo Ricardo, de siete años de edad, nuestro hijo Tomás, de nueve años (las cuatro últimas personas citadas han fallecido ya), nuestra hija mayor, de once años, y la criada, que poco tiempo después dejó nuestro servicio para ir a reunirse con su marido, soldado, en Irlanda. Nuestra hija mayor vive en Nueva York, y no dudo que recuerde el acontecimiento. Estoy seguro de que la música no provenía de causas naturales; nuestra casa estaba situada en medio de un jardín, a cincuenta metros del camino comunal; el único edificio que se alzaba cerca del nuestro, estaba por alquilar, en aquella fecha. Además, no se trataba de sonos vagos o confusos, sino de las notas claras, sonoras y plañideras de un arpa eólica, que nacían, se desarrollaban y se extinguían muy netamente, aumentando poco a poco su sonoridad hasta que la habitación parecía saturada de acordes musicales, tan potentes como los de un órgano, y que bajaban por la escalera lentamente, extinguiéndose dulcemente, en rítmicas cadencias que nada tenían de terrestres. Tengo la absoluta convicción de que aquella música no procedía de músicos vivientes. — (Firmado: Mathew Sewel).*

La señora Lee, hija de los señores Sewell, escribió, desde Nueva York, el 20 de julio de 1885, confirmando el relato de sus padres:

*Recuerdo perfectamente la música trascendental que percibimos en el lecho de muerte de Lily; y la impresión que en nosotros, niño, produjo, permanecerá para siempre imborrable en mi memoria. Fuimos asaltados por un sentimiento indefinible de espanto y de misterio al no poder comprender de dónde procedía la música, y qué era. — (Firmado: Señora Lee).*



El señor Gurney se entrevistó con los señores Sewell; reproduzco el siguiente pasaje de su informe:

*...La naturaleza de los sonidos no permite explicarlos atribuyéndolos a causas naturales, tales como el aire o el agua. Por otra parte, el hecho de que una persona de las presentes, dotada de un oído excelente, no hay oído nada, sería inconciliable con una explicación de esta clase. Cada una de las veces, la música duró un minuto. La niña enferma murió el martes, por la noche.*

En este caso, se observa una circunstancia de considerable importancia teórica: el incidente de la niña enferma, que, aunque despierta, y en posesión de todas sus facultades, no oye la música trascendental percibida por todos sus familiares, comprendido aquellos que se encontraban en los pisos bajos de la casa. De esto resulta que, si en los casos anteriores, la circunstancia del estado comatoso en que los enfermos se encontraban servía para eliminar la hipótesis de una supuesta alucinación, que habría tenido nacimiento en el espíritu del enfermo, y que habría sido transmitida, telepáticamente, a los asistentes, esta otra circunstancia sirve, más que nunca, para eliminar la misma hipótesis, puesto que, esta vez, es la moribunda la que declara no percibir nada, de lo que se desprende la certeza absoluta de que la audición musical no tenía en ella su origen, y que era, por lo tanto, de naturaleza extrínseca.

Debemos, además, señalar el hecho de que las manifestaciones musicales se repitieron tres días seguidos, a la misma hora; en efecto, ello demuestra una intención vigilante, lo que equivale a admitir la presencia en el lecho de muerte de una, o de varias entidades espirituales.

*Caso XXVI.* –Doy fin a esta categoría con un episodio en el que la música trascendental se produce en el lecho de un enfermo, el cual, aun estando en grave estado, pudo restablecerse completamente. El relato fue publicado por el *Journal of the S. P. R.* (vol. IV, pág. 181). El caso ha sido examinado por Podmore y está rigurosamente documentado. Sólo reproduzco el informe principal. El señor Séptimus Allen refiere lo siguiente:

*En 1872, habitaba yo en Leeds, con mi esposa y un hermano de ésta. Mi cuñado, cuyo nombre es John, ejerce la profesión de pintor decorador, y es sordomudo. Un día cayó gravemente enfermo de fiebre reumática. Puede usted imaginarse el martirio de un enfermo que, presa de una afección reumática general, no puede hacerse comprender de ninguna manera, porque los brazos y las manos, dolorosamente hinchados, le privaban del uso de los dedos, único modo, para él, de transmitir sus pensamientos. No podía decir cuáles eran sus sufrimientos, sus necesidades, lo que deseaba: nada.*

*La enfermedad se agravó rápidamente, y el médico nos aconsejó que previniéramos a los demás miembros de la familia, para que pudiesen verle antes de que falleciera.*

*Aquella tarde, mi esposa y yo estábamos en el piso bajo de la casa, tomando el te; nuestros hijos habían salido. De pronto, ambos oímos una música maravillosa que salía de la habitación de John. Como éste estaba solo en el piso superior, subimos inmediatamente a verle, profundamente sorprendidos. Le hallamos acostado sobre la espalda, fijos los ojos en el techo, el rostro iluminado por una sonrisa de éxtasis. No nos atrevimos a importunarle, pero hice venir a un vecino para que pudiera testimoniar el acontecimiento, que se nos antojaba extraño y extraordinario. Después de algún tiempo, que no podría determinar exactamente, John pareció salir de aquel estado de*

*éxtasis, y por movimientos con los labios y otros signos, pudo expresar las palabras “cielo” y “bello”.*

*Poco después nos hizo comprender por medio de signos que su hermano Tom y su hermana Harriet estaban de viaje, para ir a verle, y a punto de llegar. Un cuarto de hora más tarde, un coche se detuvo a la puerta de la casa, y las dos personas que él había nombrado, bajaron del carruaje. No habían anunciado su partida y no se les esperaba.*

*Cuando el enfermo entró en convalecencia y pudo expresarse libremente con los dedos, nos dijo que le había sido concedido contemplar las bellezas del Paraíso y escuchar una música angélica, que calificó de maravillosa.*

*Y yo me pregunto: ¿De dónde procedían los acordes musicales que oímos? ¿Cómo el enfermo pudo saber que sus hermanos estaban de viaje y a punto de llegar? – (Firmado: Séptimus Allen).*

Por lo que concierne a la circunstancia de una manifestación musical que se produce en el lecho de un enfermo que no llega a morir, hay que observar que ella no reviste una especial significación teórica, dado que si los hechos cuyo examen hemos emprendido dejan suponer que las enfermedades graves tienen por consecuencia debilitar los lazos que unen el espíritu al cuerpo, predisponiendo al paciente a entrar en relación con el mundo espiritual, fácilmente puede deducirse que estas relaciones deben a veces, establecerse en el caso de una enfermedad grave que no determina la muerte.

Conviene hacer notar, en apoyo de estas consideraciones, que, en el caso citado, se halla un incidente de “clarividencia en el espacio”, señal de que las facultades sensoriales espirituales habían, efectivamente, brotado de la subconciencia del enfermo. Entre ellas, evidentemente, la facultad de la audición espírita se había manifestado a su vez, puesto que, un pobre sordomudo, no podía tener ninguna idea

de la música, lo mismo que un ciego no puede formarse una idea de los colores; no obstante, anuncia que ha oído una música de Paraíso, que él llama maravillosa. La importancia de este incidente, desde el punto de vista teórico, es indiscutible; demuestra, en efecto, que si por una parte las dolencias corporales suprimen las facultades de los sentidos fisiológicos, por otra parte, existen, inatacables en lo más profundo de nuestra subconciencia, las facultades de los sentidos espirituales, destinados a actuar en un ambiente espiritual. Estas conclusiones son incontestables, puesto que se deducen del hecho de que, en ciertas circunstancias excepcionales de desencarnación parcial del cuerpo, un ciego puede ver, y un sordomudo oír una música trascendental.

El caso de que nos ocupamos es, también, el único de la presente categoría en que el enfermo ha participado, colectivamente con los asistentes, de la audición musical; se podría, pues, objetar, que el paciente ha sido el agente telepático que ha transmitido a sus familiares la alucinación a la cual había estado sujeto. Sin embargo, si comparamos este caso con los que preceden, y entre los cuales hemos hallado algunos en los que se tiene la certidumbre científica de que esta participación no existía, veremos que esta explicación es muy poco probable. Todo esto, sin contar que, apenas se conoce ejemplos de alucinaciones colectivas determinadas por un fenómeno de transmisión telepática del pensamiento. Los tratados de patología mental contienen un gran número de casos de alucinación colectiva (sobre todo en las multitudes, por contagio místico), pero siempre se ha observado que esto se determina por transmisión *verbal*, nunca por transmisión telepática del pensamiento. Considero, pues, que estamos autorizados para declarar que la hipótesis de las alucinaciones colectivas, en circunstancias análogas a las que nos ocupamos, no es, científicamente, legítima.

## SEXTA CATEGORÍA

### **MÚSICA TRASCENDENTAL QUE SE PRODUCE DESPUÉS DE UN SUCESO DE MUERTE**

Esta última categoría de “música trascendental”, que se realiza más allá de la tumba, no constituye más que la prolongación lógica y natural de las demás categorías. Y si la génesis de las manifestaciones que examinamos debe explicarse por la hipótesis espírita, la existencia de esta última categoría debe ser admitida *a priori*. Si no existiese, la legitimidad de la hipótesis espírita quedaría quebrantada; por el contrario, el hecho de su existencia, inexplicable por toda otra suposición, constituye la mejor confirmación de la teoría espírita.

También en esta categoría me veo obligado a declarar y a deplorar, que la mayor parte de los incidentes que he recogido no son utilizables, por haber sido narrados de una manera excesivamente sumaria. La falta no es siempre de los narradores, sino de los directores de las revistas, los cuales, no disponiendo con frecuencia de espacio, resumen en algunas líneas los difusos relatos que les envían los protagonistas de los hechos.

*Caso XXVII.* –He aquí un episodio tomado de los *Proceedings of the S. P. R.* (vol. III, pág. 92). Como ya lo he publicado en mi libro *Las Apariciones de difuntos*, me limito a resumirlo aquí.

En este primer ejemplo, la audición musical se realiza aún en el lecho de muerte, pero la persona enferma percibe el canto de una de sus amigas fallecida once días antes, lo que la moribunda, y todos los presentes, ignoraban.

*Un coronel irlandés, cuyo nombre es conocido de la dirección de la “Sociedad Inglesa de Investigaciones Psíquicas”, refiere que una vez invitó a una velada musical, que debía tener lugar en su casa, a una joven, miss Julia X., dotada de una hermosa voz de soprano. Después de algún tiempo, habiéndose casado dicha joven con el señor Henri Webley, cambió de domicilio; nunca volvieron a verla, y ni siquiera supieron qué había sido de ella.*

*Siete años más tarde, la esposa del coronel cayó gravemente enferma. Un día, mientras hablaba con su marido, se realizó el fenómeno supranormal en cuestión. El coronel lo relata así:*

*“...De pronto cambió de conversación, y me preguntó: “¿Oyes esas dulces voces que cantan?” Le contesté que no oía nada. Ella añadió: “Ya las he percibido varias veces, hoy; no dudo que son los ángeles, que vienen a darme la bienvenida en el cielo. Sólo me extraña una cosa: que entre esas voces hay una que estoy segura*

*de conocer, pero no puedo recordar de quién es”. De repente, se interrumpió, y señalando un punto por encima de mi cabeza, dijo: “Es Julio X.; está en aquel rincón de la habitación; ahora, se acerca; se inclina hacia ti; eleva sus manos al cielo, en oración. Mira; ahora se va”. Me volví, pero no vi nada. Mi esposa añadió: “Ya se ha ido”. Me figuré, naturalmente, que sus palabras no eran otra cosa que desvaríos del estado preagónico.*

*Resultó, por el contrario, que Julia X., había, efectivamente, fallecido once días antes. Durante sus últimas horas estuvo cantando constantemente, con una voz que nunca había sido tan dulce.*

Este episodio presenta alguna analogía con el Caso XII, que se refiere al delfín Luis XVII. Este, en efecto, había percibido un canto coral muy armonioso, reconociendo, entre las voces que lo componían, la de su madre, después de lo cual había caído en una actitud que permite suponer que la madre se había aparecido personalmente al hijo moribundo. Esto es lo que se advierte percibe un coro de voces maravillosas, entre las cuales distingue una voz que le era familiar, un instante después, su amiga se le aparece.

En los casos de esta naturaleza, se encuentran felizmente continuadas las dos principales modalidades de las manifestaciones de difuntos en el lecho de muerte, a propósito de las cuales he hecho observar que, el origen trascendental de la una, no podía hacer más que confirmar el origen trascendental de la otra. Y en los casos que examinamos, la génesis trascendental de la aparición de Julia X, en el lecho mortuario de su amiga, no parece dudosa, puesto que las hipótesis sugestiva y autosugestiva están fuera de toda discusión, porque ni la moribunda, ni los presentes, conocían su muerte, mientras que la hipótesis de la telepatía entre vivientes queda eliminada, por la circunstancia de que Julia hacía once días que había muerto.

*Caso XXVIII.* —Ha sido consignado en el *Journal of the S. P. R.* por el doctor Hodgson, que lo había examinado en persona. Miss Sara Jenkins escribe:

*En 1845, el señor Herwig, notable músico alemán, residente, desde hacía mucho tiempo, en Boston, murió repentinamente en dicha ciudad. Yo era entonces muy pequeña; había asistido varias veces a sus conciertos públicos de violín, que despertaron en mí una gran admiración por el artista. Mi única relación personal con él se redujo a que, en el curso del invierno anterior a su muerte, le encontraba casi todos los días en la calle, al dirigirme a la escuela. Era pura casualidad, pero estos encuentros eran tan frecuentes, que él acabó por darse cuenta y comenzó por sonreír cuando me encontraba, acabando por saludarme respetuosamente; yo hacía lo mismo.*

*En el otoño murió, repentinamente. Sus exequias tuvieron lugar en la iglesia de Trinity, el 4 de noviembre de 1845. Fue una ceremonia solemne y emocionante, a la que asistieron todos los músicos de Boston, al propio tiempo que gran número de ciudadanos eminentes, pues su muerte fue generalmente sentida. Yo asistí a ellas con mi hermana, y a la mitad de la ceremonia, fui asaltada por un presentimiento, inexpresable e inexplicable, de que en aquel momento él podría levantarse del ataúd y aparecer entre nosotros, como si estuviera vivo. Sin darme cuenta de lo que hacía, cogí la mano de mi hermana, y exclamé, casi en voz alta: “¡Oh, debe resucitar a una nueva vida!” Mi hermana me miró, asombrada, y me dijo: “¡Calla, mujer!”*

*Durante la velada de aquel mismo día, me hallaba yo en el comedor, con mi madre, mis dos hermanas y un amigo cubano; se hablaba de las exequias solemnes a que habíamos asistido; y mi hermana refirió el singular incidente de mi exclamación, repitiendo mis palabras. En el mismo instante, resonó en la*



*habitación una oleada de música maravillosa, como ninguno de los que estábamos presentes había oído jamás. Los rostros de todos expresaron un profundo estupor, casi mezclado al miedo; yo misma, me sentí dominada por una especie de espanto de lo invisible, pero continué, de una manera incoherente, la conversación que había empezado. Entonces, por segunda vez, se elevó una onda de acordes musicales, sonoros y maravillosos, que se debilitaron y cesaron poco a poco. Mi hermana y yo nos precipitamos a la ventana, para asegurarnos de que no pasaba una música por la calle, pero ésta estaba desierta y no se oía el más ligero rumor, fuera del que producía una ligera lluvia. Subí rápidamente las escaleras y entré en una salita, situada sobre el comedor, y en la que estaba sentada leyendo una señora, huésped nuestra, perteneciente a la secta de los cuákeros. En la salita había un piano, y aunque el instrumento estaba cerrado, pregunté: “¿Ha tocado alguien el piano?” – “No, contestó; pero ahora mismo he oído una música extraña. ¿Qué era?”*

*Debo decir que ninguna de nosotras ha sido jamás supersticiosa; por el contrario, todas hemos sido educadas en la burla de la historias de aparecidos; por eso nadie pensó en considerar el acontecimiento como trascendental. A pesar de todo, no podíamos impedir el mirarnos mutuamente a los ojos, como si nos preguntáramos: “¿Qué es lo que ha pasado?” ¿De dónde procedía esa música?” La señora S., como buena cuáquera, se mostró muy preocupada y agitada. Cuando entraron sus hijas, les habló de lo que había ocurrido; todas juntas dieron la vuelta a la vecindad preguntando si alguien había tocado algún instrumento a aquella hora de la noche, y se averiguó, de la manera absoluta, que nadie lo había hecho, ni había oído que se tocara en la calle. Por otra parte, la música que nosotros habíamos percibido se había elevado en nuestro mismo ambiente, y era diferente de todas las músicas que hemos oído. En este punto, todos estábamos de acuerdo. – (Firmado: Sara Jenkins).*

*La hermana de la narradora confirma su relato, en estos términos: “He leído cuidadosamente el relato de mi hermana, y puedo asegurar que es completamente exacto”. – (Firmado: Isabel Jenkins).*

El doctor Hodgson sometió a algunas preguntas a miss S. Jenkins; extracto de sus respuestas los pasajes siguientes:

*La señora S., la cuáquera, vivía temporalmente en casa. Le pregunté si alguien había tocado el piano, no porque la música que habíamos percibido se pareciese a la de éste, sino por relacionarla de alguna manera con cualquier causa natural.*

*A todos nos pareció que la música nacía en la misma habitación en que nos hallábamos, a la que dio la vuelta, comenzando en un ángulo. Comparé esta música a rayos de sol que se convirtiesen en sonidos, y aún hoy no podría dar mejor definición.*

En este interesante relato, conforme a la génesis de las manifestaciones telepático-experimentales, habría que suponer que el pensamiento de miss Sara Jenkins, y de los asistentes, orientado con un vivo sentimiento hacia el artista desaparecido, haya determinado la relación psíquica entre su espíritu y las personas que le recordaban, dando por resultado que el espíritu del difunto, deseando revelar su presencia en señal de gratitud, y no logrando manifestarse directamente, lo haya hecho siguiendo la “vía de menor resistencia”, para él trazada por sus idiosincrasias musicales.

El extraño sentimiento inexplicable que asaltó a miss Sara en el templo, haciéndole pensar en la posibilidad de la presencia del difunto en las honras fúnebres, indicaría que la relación psíquica estaba ya establecida entre el artista y su admiradora, sometida ya a la influencia de su pensamiento. La cosa parece aún más verosímil, si se examina este hecho

conjuntamente con el complementario de la música trascendental, que resonó en el ambiente en el preciso momento en que la hermana de la narradora relataba el incidente de la iglesia, como si el espíritu del difunto hubiese tenido la intención de subrayar los hechos, que indicaban mejor a los perceptores el origen y la finalidad de la música trascendental.

*Caso XXIX.* –Este episodio, de fecha reciente, publicado en *Ligth* (1921, pág. 622), presenta alguna analogía con el caso anterior.

El señor Neiburg, de Oakland, Nebraska (Estados Unidos), envía el siguiente relato en fecha 28 de agosto de 1921:

*Recientemente, una música divina, que no se sabe de dónde procedía, ejecutada, verosímilmente, por intérpretes celestiales; que no sonaba en otra parte más que en el local en que se realizaba, y en el que yacía la hija de los señores Parker, de Woodlake, llenó de asombro y casi de espanto a los parientes y a los amigos reunidos para la triste ceremonia del entierro.*

*El señor Parker es cajero en la Banca Urbana del Estado de Woodlake. No solamente los parientes de la difunta, sino también los banqueros señores Ben Mickey y Michael Flammingan, lo mismo que gran número de personas que asistieron al entierro, uno de los más solemnes que hayan tenido lugar en el condado de Cherry, han escuchado, maravillados, aquella música celestial, que comenzó al principio de la ceremonia fúnebre y continuó durante algún tiempo.*

*Una vez terminada la ceremonia, cada uno quiso informarse de la procedencia de aquellos acordes maravillosos, pero en vano; el resultado fue que su origen no era terreno.*

*La duración de la manifestación fue la de un trozo musical ordinario, no pasando de cinco minutos. Los primeros acordes, muy armoniosos, no fueron percibidos más que por los padres de la*

*joven muerta, que pensaron que un organista se hallaba en la habitación contigua. Poco a poco, los acordes aumentaron en sonoridad, transformándose en ondas musicales llenas de sentimiento, que invadieron el sagrado recinto con ritmos y temas bien definidos. Luego, se debilitaron lentamente y parecieron extinguirse en un eco lejano. Hasta que la ceremonia terminó, no se dieron cuenta los presentes de que el artista no existía en ninguna parte, ni en el templo, ni fuera de él.*

Hechos de esta naturaleza no pueden explicarse por medio de las “alucinaciones colectivas”; primeramente, a causa de la razón, a la que ya hemos aludido, de que los casos de alucinaciones colectivas son siempre originadas por sugerencias verbales, y jamás por un fenómeno de transmisión telepática del pensamiento, como habría que suponerlo en las circunstancias de los episodios citados; en segundo lugar, porque para suggestionarse de manera determinada, es preciso que el sujeto conozca la existencia de la clase de formas alucinatorias, a las que a su vez debería estar sometido; solamente así puede hallarse inducido a encontrarse en condiciones de “atención expectante”. Pero como es evidente que, en el caso que acabamos de exponer, ninguno de los asistentes pensaba en la existencia de manifestaciones de música trascendental en relación con sucesos de muerte, se deduce que ninguno de ellos podía estar sujeto a una forma alucinatoria que simulase una *clase ignorada* de manifestaciones supranormales.

Una vez eliminada esta hipótesis insostenible, es evidente que la única solución, lógica, del enigma, es siempre la de suponer la presencia espiritual de los difuntos interesados en los hechos, que se esfuerzan en hacer conocer su presencia, y por consiguiente, su supervivencia a las personas queridas que les lloran, realizando su deseo del modo que les es posible, que, la mayor parte de las veces, está determinado por las

idiosincrasias que les han caracterizado en vida, y por las cuales les es más fácil manifestarse a los supervivientes.

*Caso XXX.* –Lo reproduzco del *Journal of the S. P. R.* (vol. IX, pág. 89), que a su vez, copia una carta del escritor alemán Juan Enrique von Thunen, dirigida a su amigo Christian von Buttel, para confiarle lo ocurrido en su casa después del fallecimiento de su hijo predilecto, Alejandro, que tuvo lugar en 1831.

*En la noche del 10 al 11 de octubre, tres días después de la muerte de Alejandro, mi esposa me preguntó si oía una campanilla que tintineaba sin cesar. Escuché, y la oí claramente; pero no presté a la cosa mayor atención, suponiendo que se trataba de una ilusión de nuestros sentidos. La noche siguiente, a la misma hora, nos despertó el mismo campanilleo, que esta vez parecía sonar más vigorosamente. Estuvimos de acuerdo en comparar el sonido al de una campanilla poco armoniosa, pero en cuyas vibraciones había algo de musical. Largo rato permanecemos escuchando, en silencio. Por último, pregunté a mi esposa en qué dirección le parecía oír sonar la campanilla, y me indicó, exactamente, la dirección en que yo mismo la oía sonar. El corazón me saltaba en el pecho. Mis dos hijos, a pesar de todos sus esfuerzos, no oían nada. La tercera noche, a la misma hora, la manifestación se renovó, puntualmente.*

*Algunos días más tarde, aquella música inexplicable comenzó a sonar por la tarde hasta media noche, renovándose a las dos de la mañana. El 18 de octubre, aniversario del nacimiento de Alejandro, se oyeron unos sonidos particularmente bellos y armoniosos. Mi esposa hallaba en este fenómeno un gran consuelo espiritual: en mi, el efecto sedante no era más que transitorio, pues la incertidumbre en que me hallaba sobre si la música era real, o sólo una ilusión de nuestros sentidos, me ponía*

*nervioso y agitado; y el continuo esfuerzo que realizaba para lograr una solución, mantenía en mí una constante tensión moral. Durante unas tres o cuatro semanas, mi sueño fue constantemente interrumpido, y mi salud comenzaba a resentirse de ello. Estudié todas las hipótesis; incluso se me ocurrió buscar una relación entre el sonido de la campanilla y el ritmo de mi corazón, pero no hallé ninguna. En el curso de aquellas cuatro semanas, la naturaleza de la música se había modificado radicalmente; primeramente, había ido adquiriendo sonoridad, en forma que ya dominaba toda otra clase de ruidos, impidiéndome leer o escribir. La sonoridad le hizo perder en melodía, pudiéndosela entonces comparar a un grupo de campanillas que sonasen al mismo tiempo. A la larga, mi esposa comenzó a sentir el deseo de que cesaran las manifestaciones, porque aquel perpetuo tintineo la molestaba y excitaba sus nervios. Conforme a nuestros deseos, cesaron a mediados de noviembre.*

*Cuando cesó, despertase en mí la duda de si aquella pretendida “música de las esferas” no sería más que una consecuencia de la depresión de nuestro espíritu. Mi esposa comenzaba ya a compartir mis dudas, y esto la desilusionaba y entristecía. Y he aquí que, ocho días después, la música se reanuda más armoniosa que nunca, y continúa así hasta la Nochebuena. La víspera de esta fiesta sonó límpida y melodiosa, con extraordinario vigor, ejecutando una variedad de ritmos absolutamente nuevos. Después de Navidad volvió a cesar. El día del Año Nuevo reímos que la oiríamos otra vez, pero no fue así, prolongándose el silencio durante casi todo el mes de febrero.*

*Por lo tanto, mi esposa y yo oímos aquella música en las condiciones de ánimo más diferentes, tanto cuando estábamos preocupados o deprimidos, como cuando estábamos tranquilos y serenos, enfermos o sanos. Estas diferentes circunstancias no modificaban su modalidad, y siempre llegaba a nosotros de la*

*misma dirección. De consiguiente, bien considerado todo, no nos era posible sentir la menor duda respecto a su realidad.*

*En aquel segundo período de silencio, crémos que la música había cesado definitivamente. Al contrario, a fines de febrero continuó, pero cambiando totalmente de naturaleza. Ya no eran campanillas; era un concierto de flautas. Al principio de marzo, nuevo cambio; la música se hizo particularmente melódica, pero ya no eran flautas lo que se oía, sino un canto coral, acompañado de instrumentos musicales. En algún momento, hemos creído poder entender algunas palabras del canto, pero fue sólo cuestión de un instante. El 21 de marzo, aniversario de mi esposa, la música modificó de nuevo su carácter, haciéndose aún más melodiosa, pero, al mismo tiempo, produciendo en nosotros un sentimiento de temor.*

*Ni mi esposa ni yo hemos logrado nunca hallar una analogía, con cualquier sonido terrestre, capaz de darnos una idea de lo que aquella música era para nosotros.*

Acaban aquí los datos confidenciales contenidos en la carta a von Buttell, pero el siguiente pasaje de la biografía de Enrique von Thunen demuestra que la música misteriosa no ha cesado de hacerse oír hasta la muerte de los perceptores:

*La música maravillosa, ha sido frecuentemente percibida durante los años siguientes, sobre todo en ocasión de aniversarios y otras fiestas concernientes a los miembros de la familia. No se interrumpió cuando el fallecimiento de la señora de Thunen, sino que continuó oyéndose, como una fiel y consoladora compañera de los supervivientes, durante toda la vida de "herr" y de "frau" von Thunen. Estos admitían que la música, que era indiscutiblemente percibida por sus oídos, no les daba ninguna noticia del muerto; reconocían que ni sus ideas ni sus conocimientos se habían hecho más extensos a consecuencia de la manifestación; pero pensaban*

*firmemente que la música equivalía, para ellos, a una declaración que les dijese: “Vuestro hijo Alejandro sobrevive a la muerte de su cuerpo”. Y esta firme convicción les hacía felices.*

Si se tiene en cuenta lo dicho en la introducción a la IV categoría: a saber, que en las clasificaciones científicas no puede haber otro sistema de investigación que el del análisis comparado, aplicado a los acontecimientos, y nunca a una sola categoría, desdeñando la clase; y todavía menos a un solo acontecimiento, desdeñando los otros; si se tiene en cuenta esto, habrá que admitir que la hipótesis más indicada para explicar el extraño caso que acabamos de exponer, es siempre la que supone la presencia de una entidad espiritual ligada a los perceptores por lazos afectivos.

En estas condiciones, se debería reconocer que las convicciones intuitivas de los perceptores no deben haberles engañado: ellos eran de parecer que aquellas manifestaciones musicales, aún estando en sí mismas desprovistas de significación, constituían una demostración de la supervivencia de su hijo Alejandro; también se puede suponer que esta convicción se fundaba en un mensaje telepático análogo, transmitido por la entidad que se comunicaba.

Si se quiere analizar más a fondo el caso de que se trata, no estaría de más señalar detalles y circunstancias que demuestran claramente la intención extrínseca por las cuales se determinaban las manifestaciones. Primeramente, la circunstancia de que las manifestaciones dieron principio tres días después de la muerte del hijo de los perceptores, circunstancia que demuestra que aquellas se relacionaban, de una manera cualquiera, con el suceso de muerte que se había producido en la familia. Luego, la otra circunstancia de que, en los primeros días, el tintineo de las campanillas se realizaba siempre a la misma hora de la noche, y que los perceptores, a aquella hora, exacta, se despertaban, como para escuchar, lo



que constituye otros indicios de una intención que se esforzaba, poniendo en obra los medios de que disponía (es decir, manifestándose como podía, y no como hubiese querido), en hacer que, cuando los perceptores se mostraron convencidos del origen trascendental de las manifestaciones, pero comenzaron a sentirse inquietos, y a desear que terminasen, fueron inmediatamente complacidos; mas como el cese de los fenómenos reavivó las dudas de los perceptores sobre la naturaleza trascendental de lo que se había producido, las manifestaciones volvieron a empezar con más vigor que antes. Todas estas circunstancias hacen resaltar la existencia de una atención vigilante, que se manifiesta, también, con un objeto determinado: el de convencer a los perceptores de la presencia de una entidad espiritual, deseosa de hacerse reconocer. Y si se piensa, por último, que la música se hacía oír especialmente en los aniversarios y fiestas familiares, nos vemos inclinados a deducir que esta última prueba de una intención servía, también, para designar al difunto que se comunicaba: no podía menos de pertenecer a la familia en la que se manifestaba de un modo tan elocuente; o más concretamente: no podía ser más que aquel que los supervivientes creían que era.

## CONCLUSIONES

Llegamos al final de esta clasificación, y para resumir las consideraciones sugeridas por la casuística, comenzaré por llamar la atención sobre lo que desde el principio observé; esto es, que aunque la significación teórica de las seis categorías en que hemos dividido las manifestaciones de “música trascendental”, sea única en sustancia (puesto que dichas categorías convergen todas a la demostración de una génesis extrínseca de las manifestaciones expuestas), no obstante, se observa una diferencia importante entre las dos primeras categorías (que constituye cada una un grupo aparte), y las otras cuatro, que forman, por el contrario, un solo grupo homogéneo. En efecto, las modalidades de realización propias de los hechos contenidos en las dos primeras categorías, son radicalmente diferentes de las propias de los hechos recopilados en las otras cuatro categorías; además, su significación no es la misma.

Es que en la primera categoría se trata de manifestaciones musicales con auxilio de un médium; y por consiguiente, de naturaleza experimental, y además, objetiva,

puesto que se trata todavía de percepción acústica de ondas sonoras, con la diferencia de que el fenómeno se realiza de una manera supranormal, a veces sin ningún instrumento musical, en otros casos con instrumentos, pero sin el concurso directo del médium; en otras ocasiones, por último, con el concurso de un médium, pero en forma puramente automática. Todas estas modalidades de realización, podrían ser “espíritas” o “anímicas”, según los casos, pero radicalmente diferentes de aquellas por las que se realizan las cuatro últimas categorías, en las cuales las manifestaciones no eran medianímicas ni experimentales, ni objetivas, en el sentido de que en ellas no se trataba ya de percepción de vibraciones sonoras según las leyes de la acústica, sino de percepción subjetiva de “vibraciones psíquicas”, según las leyes del espíritu.

Desde un punto de vista diferente, los modos de realización propios de la segunda categoría, no ofrecen nada de común con las cuatro últimas categorías.

En aquélla, examinábamos los casos telepáticos de música trascendental, que en nada diferían de los demás casos pertenecientes a la clase, y que, por lo tanto, no tenían un valor teórico especial; constituían una de las numerosas formas por las que se realizaban las manifestaciones telepáticas, y nada más. Como había que explicarlos por la misma hipótesis, no aportaban ninguna contribución a la solución del problema que encierra la existencia de la “música trascendental” propiamente dichas, que se analiza en las cuatro últimas categorías.

Y estas cuatro categorías, aunque se diferenciaban de las otras dos, no revestían, todas, el mismo valor teórico. Entre ellas había algunas que no ofrecían ninguna base sólida a la investigación científica y no adquirirían más que indirectamente una importancia acumulativa, por las inducciones, legítimamente científicas, derivadas del contenido de las demás categorías.

En la primera categoría de este grupo (III de la clasificación), nos ocupamos de las manifestaciones musicales atribuibles a encantamiento. Se ha demostrado que en ellas se hallaban circunstancias que permitían eliminar la hipótesis alucinatoria, ya que, con bastante frecuencia, los perceptores ignoraban que los lugares estuviesen encantados, y que en ellos se producían audiciones trascendentales musicales; a pesar de esto, sin saberlo uno del otro, percibían la música. Lo mismo puede decirse de la hipótesis psicométrica, eliminada por múltiples consideraciones inconciliables con ella, sobre todo, la circunstancia de que, en ciertos episodios, la audición musical se producía a distancia del lugar encantado, y cesaba bruscamente cuando los perceptores se acercaban, lo contrario, precisamente, de lo que habría debido ocurrir con percepciones psicométricas. En estas condiciones, era claro que, una vez descartadas las hipótesis alucinatoria y psicométrica, no quedaba más remedio que recurrir a la hipótesis espírita, por la que era posible explicar de una manera satisfactoria todas las modalidades de realización de los fenómenos analizados.

En la segunda categoría del grupo de que se trata (IV de la clasificación), hemos examinado las manifestaciones de música trascendental percibida fuera de toda relación con sucesos de muerte y otras circunstancias que pueden indicar causas extrínsecas en acción; esta es la categoría que hemos dicho que no ofrecía ninguna base sólida para la investigación científica. Efectivamente, presentaba un punto débil a la crítica, puesto que se podía atribuir una génesis alucinatoria a todas las manifestaciones que se realizasen de esta manera, conclusión legítima e inevitable, si las manifestaciones de música trascendental estuviesen limitadas a esta categoría de percepciones estrictamente personales; pero como no es así, y como esta categoría no es más que una rama de una clase compleja de manifestaciones del mismo género es legítimo, y

necesario, examinar la categoría en cuestión en sus relaciones con la clase entera de las manifestaciones, de acuerdo con los métodos de investigación científica. Haciendo esto, nos vemos forzados a concluir que todo contribuye a probar que los episodios contenidos en la categoría de que hablamos son producidos por las mismas causas trascendentales que determinan los otros casos, sobre todo, si tenemos en cuenta, que, en uno de los ejemplos citados, se observaba un incidente que parecía apoyar esta conclusión.

La tercera y la cuarta categoría del grupo (V y VI de la clasificación), contienen los casos que se han producido en el lecho de muerte y los que han tenido lugar después de una defunción. Con estos hechos, se entraba de lleno en el dominio de la interpretación científica de los hechos. Las pruebas en este sentido son abundantes, y excluyen las hipótesis contrarias.

Primeramente, porque las manifestaciones musicales se realizan, a menudo, combinadas con apariciones de difuntos en el lecho de muerte, teniendo con frecuencia, un valor de identificación espíritas; y en estas condiciones, es legítimo pensar que la hipótesis que explicaba estas últimas, debe también servir para explicar las primeras. Además, porque las hipótesis sugestiva, autosugestiva y alucinatoria, quedan eliminadas por la existencia de un grupo de casos de percepción “colectiva” y particularmente, por la circunstancia de que, en varios casos de los citados, el moribundo no participaba de la audición colectiva de música trascendental, lo que excluye toda posibilidad de explicar los hechos suponiendo una alucinación que tuviera su origen en la mentalidad del moribundo, de donde se habría transmitido, telepáticamente, a los asistentes. Estas conclusiones están, por último, confirmadas por los casos de música trascendental que se producen después de un suceso de muerte, circunstancia que descartaría definitivamente la hipótesis contenida

implícitamente en la objeción a que aludimos: la de la “telepatía entre vivientes”. Es evidente, en efecto, que ya no es posible hablar de esta hipótesis cuando los fenómenos de música trascendental se producen quince días, o tres meses, después del fallecimiento del individuo relacionado con los fenómenos de que se trata, y mucho menos, cuando estos se repiten durante años, y en fechas fijas, circunstancia importantísima, puesto que demuestra la existencia de una intención vigilante, que no puede, ciertamente, explicarse por la telepatía entre vivientes. Observo, además, que, en dicha categoría, se encuentran casos complejos que pueden constituir buenas pruebas de identificación espírita; por ejemplo, cuando simultáneamente a una manifestación musical en el lecho de muerte, el enfermo percibía el fantasma del difunto directamente designado por la manifestación; y ello, con el precedente, notabilísimo, de que ni el moribundo ni los asistentes conocían la muerte de la persona aparecida.

De esto resulta que las manifestaciones de música trascendental, aunque no constituyen más que una modesta rama del árbol frondosísimo de las manifestaciones supranormales, contribuyen, sin embargo, a demostrar la verdad que, desde hace años, el autor se esfuerza en poner de manifiesto por medio de una larga serie de monografías; a saber: que las numerosas ramas de la Metapsíquica, cuando se las analiza sin ideas preconcebidas y con un método rigurosamente científico, convergen todas, como a un centro, a la demostración experimental de la existencia y de la supervivencia del alma. Es sabido que en el terreno científico no se puede aportar mejor prueba en apoyo de una hipótesis que aquella que demuestra que una multitud heterogénea de hechos convergen todos a probar su fundamento. Esto es lo que se llama la “prueba de las pruebas” y la hipótesis que de ella sale victoriosa, se transforma en verdad sólidamente

adquirida por la ciencia; pero las hipótesis científicas que han logrado salir indemnes, con muy raras.

Pues bien; desde ahora, se puede afirmar, sin temor de error, que la hipótesis espírita ha salido victoriosa de esta prueba; las veinticuatro monografías publicadas por el autor, precisamente con la finalidad de someter la hipótesis espírita a la “prueba de las pruebas”, bastan para demostrarlo.

## Preguntas Frecuentes sobre Espiritismo Libro Qué es el Espiritismo

Si tienes cualquier duda, encuentras algún error en el libro o quieres comunicarnos cualquier otra cuestión puedes escribirnos a:

[info@cursoespirita.com](mailto:info@cursoespirita.com)

