



¿Es el *De Musica* de San Agustín un tratado sobre el arte musical?*

Francisco José Casas Restrepo**
Universidad de La Sabana
Bogotá-Colombia

Para citar este artículo: Casas Restrepo, Francisco José.
«¿Es el *De Musica* de San Agustín un tratado sobre el arte musical?».
Franciscanum 166, Vol. LVIII (2016): 117-145.

Resumen

El presente artículo muestra que el tratado agustiniano *De Musica* ha sido considerado tradicionalmente como un texto relativo al arte musical sonoro pero, asimismo, expone cómo las pretensiones de su autor rebasan con mucho ese objetivo, lo

.....

· La investigación original que daría origen a este artículo, constituyó en su momento la ponencia homónima presentada en las *vi Jornadas Filológicas in Honorem Enrique Barajas*, organizadas por la Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, la Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas y la Universidad de La Sabana, Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas en Bogotá, D. C., los días 28 a 30 de agosto de 2013. La investigación subsiguiente fue financiada por la Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas de la Universidad de La Sabana y realizada entre enero de 2014 y junio de 2015.

** Estudios de 4 años de Historia en la Universidad de Navarra, España. Licenciado en Ciencias Sociales por la Universidad de la Sabana, Bogotá. Licenciado en Historia (título homologado) por el Ministerio de Educación y Ciencia de Madrid, España. Máster en Filosofía (tesis en proceso de culminación) por la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Diploma de Altos Estudios y Doctorado en Filosofía por la Universidad de Salamanca, España y Pos-Doctorado en Filosofía (en curso), también por la Universidad de Salamanca, España. Profesor universitario por veinticinco años en las áreas de arte, educación, historia y filosofía en las universidades Católica, La Salle, Pedagógica, Javeriana y actualmente en la Universidad de La Sabana, en la cual se desempeña como profesor e investigador en cuestiones de retórica antigua, estética, filosofía, teoría, crítica e historia del arte, filosofía de la educación, pedagogía e historia de la filosofía medieval. Perteneció al grupo de investigación «Racionalidad y cultura», adscrito oficialmente a Colciencias. Contacto: franciscocr@unisabana.edu.co.

transfiguran y hacen de dicho tratado una reflexión suprasensible acerca de los números y las armonías eternas. Para llegar a esta conclusión, se ha realizado primero un análisis detenido de todos los elementos musicales que son objeto de estudio concienzudo por parte de San Agustín y, segundo, de la mano del propio autor, se ha examinado cómo el texto al iniciar el libro VI cambia el rumbo y lo endereza hacia un objetivo más elevado, de cariz religioso, teológico y místico con el cual, la contemplación de los números, de las armonías eternas y de las virtudes cardinales culmina en Dios, sede de tales realidades.

Palabras clave

Música, ritmo o número, armonía, movimiento, Dios.

Is Saint Augustine's *De Musica* a treaty about musical art?

Abstract

The current article shows that St. Augustine's treaty *De Musica* has been traditionally considered as a text relative to musical sound art, but at the same time, it exposes the way in which this objective is significantly surpassed, transfigured and transformed in a highly sensitive reflection about the numbers and eternal harmonies by the author's pretensions. To reach this conclusion, firstly, a thorough analysis of all the musical elements studied judiciously by St. Augustine has been executed. Secondly, the text and its changing direction will be examined, from the hand of the author, towards a higher goal, of religious, theological and mystic tenor in which the contemplation of numbers, eternal harmonies and the cardinal virtues concludes in God, seat of such realities.

Keywords

Music, rhythm or number, harmony, movement, God.

Introducción

¿Por qué plantearse una pregunta en apariencia obvia respecto al tratado agustiniano *De Musica*, si ha de ser respondida de manera afirmativa? Precisamente porque este artículo nos muestra que la respuesta no es tan clara: se debe matizar lo que se supone, generalmente, de forma apresurada respecto al tema y elaborar un estudio atento del significado de los tópicos desarrollados a la luz de la particular concepción agustiniana. Por ello, la pregunta inicial, relativa al tratado agustiniano *De Musica*, debe responderse de dos maneras sucesivas y necesarias: a) sí y b) no; respuestas que a su vez, requieren ser aclaradas y matizadas si se desea comprender a cabalidad el sentido profundo de este tratado, a veces desconcertante, contradictorio en apariencia y no siempre fácil de captar. Por tal razón, se indagará primero sobre el contexto cultural, el porqué del título y del contenido de dicho tratado, que poco tiene que ver con el arte musical sonoro, habitualmente considerado en Occidente. Estas cuestiones dan cuenta de la complejidad y ambigüedad del término música y de la múltiple realidad que designa. Después, si la respuesta a la pregunta inicial es sí, se verá cómo San Agustín es un perito en cuestiones centrales del arte musical, como el ritmo, los sonidos, el movimiento, el pie, el metro, el verso, la proporción, el silencio, etc., de las cuales hace alarde de un profundo conocimiento. Asimismo, se verá la huella agustiniana en la tradición musical occidental posterior, manifiesta en ciertas pautas o constantes musicales de fondo. Finalmente, si la respuesta a la pregunta inicial es no, se verá cómo efectivamente el *De Musica*, no trata de forma exclusiva del arte musical sonoro, tal como se ha entendido y practicado en Occidente desde la Antigüedad hasta nuestros días. Así, los temas musicales que desarrolla San Agustín bajo su original

concepción, pronto abandonan su sentido corriente para remontarse a un sentido metafísico y, por supuesto, religioso, teológico y místico, netamente cristiano, pero de inconfundible herencia y resonancias pitagórico-platónicas y neoplatónicas. Por último, toda esta grandiosa arquitectura especulativa culmina en Dios, origen y sede de los números, las armonías eternas y las virtudes cardinales.

1. Contexto cultural del tratado *De Musica*

Los siglos IV y V muestran en Occidente un panorama rico y complejo: por un lado, históricamente, la Antigüedad llegaba a su lento final y se preanunciaban de forma tímida los rasgos ideológicos y la mentalidad de la futura Edad Media. Por otro lado, en el ámbito cultural, el telón de fondo del Helenismo, compuesto de elementos griegos, romanos, orientales y bárbaros, exhibía un abigarrado panorama. En Roma, la regla educativa generalizada, la *Humanitas*, era herencia y reconstrucción de la *Paideia Helenística*, pero enriquecida con rasgos romanos de distintos autores y tendencias¹. Precisamente por ello, Marrou considera que la formación de las siete artes liberales, agrupadas en el *Trivium* y el *Quadrivium*, queda «establecida definitivamente hacia mediados del siglo I a. C., entre Dionisio de Tracia y Varrón»² e, incluso, que este «ordenamiento y distribución eran tradicionales, si no desde los tiempos del propio Pitágoras, por lo menos desde la época de Arquitas de Tarento»³. Discrepa de este parecer Hadot⁴, quien argumenta que dicha *Humanitas* en sus inicios no contemplaba las artes liberales unidas en el *Trivium* y el *Quadrivium* y que solo hasta el neoplatonismo empezarían a formarse estos dos grupos de disciplinas, aunque ya

1 Cf. Henri-Irénée Marrou, *Historia de la educación en la Antigüedad* (Buenos Aires: EUDEBA, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1970), 295-310.

2 Henri-Irénée Marrou, *Historia de la educación en la Antigüedad*, 217.

3 Henri-Irénée Marrou, *Historia de la educación en la Antigüedad*, 217. Cf. Jamie James, *The music of the Spheres. Music, Science and the Natural Order of Universe* (New York: Grove Press, 1995), 72.

4 Cf. Ilsetraut Hadot, *Les Arts libéraux et la philosophie dans la pensée antique* (Paris: Études Augustiniennes, 1984), 52.

aparece documentada la existencia de ellas y de otras más, desde Platón hasta el Helenismo⁵.

Las siete artes liberales que componen el *Trivium* y el *Quadrivium* –literarias, dialécticas y matemáticas– serán la base de la educación medieval, como pilares fundamentales de la formación, ya monacal, episcopal, palatina, escolar urbana o universitaria⁶. Sin embargo, todo este proceso de decantación definitiva del *Trivium* y el *Quadrivium* tardará unos siglos en definirse y, mientras tanto, Occidente se encuentra en una situación cultural y educativa pobre, en algunos casos, caótica, especialmente entre los siglos IV y VIII⁷. No obstante, y pese a esta compleja situación cultural, el propio Marrou⁸ desmiente la idea de una decadencia de Occidente con la «caída» del Imperio Romano y reivindica la noción de «Antigüedad Tardía» como una forma particular y distinta de la cultura clásica. Esta «Antigüedad Tardía» (Siglos III a VI) será un compás de espera y, en parte, el germen de la futura Edad Media. Como quiera que fuese, y supuesta la existencia de las distintas artes liberales, lo cierto es que de ellas, la música, que siempre despertó gran admiración desde los griegos, no cesó de acrecentarla con el paso del tiempo, aún en los períodos históricos más difíciles.

El título genérico *De Musica*, designa una cantidad apreciable de textos homónimos o de nombre similar, escritos en la Antigüedad, la Edad Media e, incluso, el Renacimiento, los cuales, como bien lo indica su nombre, se ocupaban de dicho arte⁹. En San Agustín, el

-
- 5 Cf. Ilsetraut Hadot, *Les Arts libéraux*, 14. Cf. San Agustín, «Retr. Retracciones». *En Obras completas*, Vol. XL. *Escritos varios* (2.º) (Madrid: BAC, 1995), I, 6, 11; Robert J. Forman, «Augustine's music: "keys" to the Logos», en *Augustine on music. An interdisciplinary Collection of Essays*, ed. La Croix, Richard R. (Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1988), 18.
 - 6 Cf. María de los Ángeles Galino, *Historia de la Educación. Edades Antigua y Media* (Madrid: Gredos, 1982), 477-509; Jamie James, *The music of the Spheres*, 72.
 - 7 Cf. Henri-Irénée Marrou, *Historia de la educación en la Antigüedad*, 383-427; Władysław Tatarkiewicz, *Historia de la estética II. La estética medieval* (Madrid: Akal, 2007), 71-82.
 - 8 Cf. Henri-Irénée Marrou, *¿Decadencia romana o antigüedad tardía? Siglos III-VI* (Madrid: Rialp, 1980), 11-16.
 - 9 Tenemos, por ejemplo: *Elementa Harmonica* de Aristoxeno de Tarento; *Manual de Armonía* de Nicómaco de Gerasa; *De la musica* de Plutarco; *Armonica* de Ptolomeo; *Institutiones Musicae* de Casiodoro; *De institutione musica* de Boecio; *De musica* de Aristides Quintiliano; *Musica disciplina*

texto *De Musica, libri VI*¹⁰, de clara herencia varroniana¹¹ y compuesto entre los años 386 y 389 d. de C., se encuentra inscrito dentro de un plan formativo más amplio, previsto y expuesto en el *De Ordine*¹², el cual parece ser el primer texto que asocia explícitamente las disciplinas tradicionales del *Trivium* y el *Quadrivium*¹³. El *De Musica*, según relata su autor, haría parte de una serie de tratados *–disciplinarum libros–* sobre las diversas artes liberales¹⁴. Los breves esbozos que alcanzó a elaborar de cada una de las diversas artes y de la Gramática, que fue concluida, se han perdido y solo se tiene hoy un conocimiento fragmentario a partir de referencias breves y dispersas. El programa completo de los libros que habrían de tratar dichas artes, se dispuso como un compendio del saber de la época que conduciría al alumno del ámbito material sensible al ámbito racional de la ciencia, transitando después el ámbito propio de la filosofía, hasta llegar a puerto seguro con el conocimiento y la visión de Dios. No obstante, las mencionadas artes solo serían en realidad una propedéutica en el citado programa y ocuparían el nivel sensible, aunque graduado, con el tránsito del escalón más elemental al más alto, desprendiéndose progresivamente de todo lastre material y pasajero, hasta llegar al mundo inmaterial e inmutable¹⁵.

Del *De Musica* se han conservado aquellos libros «relativos a esa parte que se llama ritmo»¹⁶. La música –como vía hacia el

de Aureliano de Reomé; *Musicae Regulae Rhythmicae* de Guido D'Arezzo; *Tractatus de musica* de Pedro de Santo Dionisio; *De musica* de Adam de Fulda; *Theorica musicae* de Franchino Gaffurio; *Tetrachordum musices* de Juan Cochleo; *Rudimenta musices* de Martín Agricola; *Dodecachordum* de Enrique Glareano; *De musica libri septem* de Francisco de Salinas; *A plain and Easy Introduction to Practical Music* de Thomas Morley, etc. Cf. William R. Bowen, «St. Augustine in medieval and renaissance musical science», en *Augustine on music. An interdisciplinary Collection of Essays*, ed. Richard R. La Croix (Lewiston /Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, Ltd., 1988).

10 San Agustín, «De mus. La música», en *Obras Completas*, Vol. xxxix. *Escritos varios (1.º)* (Madrid: BAC, 1988).

11 Cf. Henri-Irénée Marrou. *Saint Augustin et la fin de la culture Antique* (París: Éditions E. de Boccard, 1958), 113, 129, 131; Jamie James, *The music of the Spheres*, 72.

12 San Agustín, «De ord. El orden». En *Obras completas*, Vol. I. *Escritos filosóficos (1.º)* (Madrid: BAC, 1994), II, XII-XVI, 35-44.

13 Cf. Paloma Otaola González, *El De musica de san Agustín y la tradición pitagórico-platónica* (Valladolid: Estudio Agustiniano, 2005), 36.

14 Cf. San Agustín, «Retr. Retracciones», I, 6.

15 Cf. San Agustín, «Retr. Retracciones», I, 11, 1; San Agustín, «De mus. La música», V, XIII, 28; VI, I, 1.

16 San Agustín, «Retr. Retracciones», I, 6. Cf. William R. Bowen, «St. Augustine in medieval...», 38-40.

conocimiento de las realidades más altas y divinas– se encuentra en cuarto lugar ascendente, después de la gramática, la dialéctica y la retórica. Por tal razón «esta disciplina, sensual e intelectual a la vez»¹⁷, tiene de común con las disciplinas del *Trivium*, el ser sensible y, con aquellas del *Quadrivium* –matemáticas, por tanto, numéricas–, el ser racional. Así, la pretensión agustiniana con el *De Musica* será mostrar «cómo desde los números corporales y espirituales, pero mutables, se llega a los números inmutables, que están en la misma verdad inmutable»¹⁸. Conviene entonces ocuparse de la música, examinando el sentido del término, su alcance y el contenido del tratado que la estudia, con el fin de dilucidar las posibles y diversas concepciones musicales presentes en esta obra agustiniana.

2. ¿Es el *De Musica* de San Agustín un tratado sobre el arte musical?

Responder adecuadamente esta pregunta impone aclarar algunas cuestiones previas si no se quiere incurrir en un planteamiento superficial y erróneo del problema, el cual es, por cierto, bastante complejo. No sobra decir que la música era considerada en la Antigüedad y gran parte de la Edad Media una de las artes liberales; fue, entonces, una disciplina no productiva, ni siquiera práctica, sino teórica. Y aún en este caso, como se verá, muestra diversos sentidos¹⁹. Conviene no olvidar este dato, casi obvio, pero no por ello menos importante porque cuando se plantea la pregunta que da título a este artículo y se responda a ella, se obtendrán dos respuestas distintas y, en parte, contrarias, con sus respectivas matizaciones, precedidas por una explicación general del complejo sentido y contenido del término «música» en la obra agustiniana.

17 San Agustín, «De ord. El orden», II, XIV, 41.

18 San Agustín, «Retr. Retracciones», I, 11,1; San Agustín, «De mus. La música», V, XIII, 28.

19 Sobre la amplitud y extrema complejidad de lo que pueda ser denominado «música» y, posteriormente, sobre sus posibles definiciones, cf. Carl Dahlhaus y Hans Heinrich Eggebrecht, *¿Qué es la música?* (Barcelona: Acanalado, 2012), 9-30 y 185-204.

2.1 Sentido y contenido del término «música»

El tratado *De Musica*, el cual exhibe un título similar al de otros numerosos textos²⁰, dedica los primeros cinco libros a la definición de música como arte liberal y, en concreto, al estudio de la métrica latina. Así, en una primera aproximación, el término música no designaría un arte práctico, es decir, un arte de los sonidos, sean vocales o instrumentales. En concreto, el tratado agustiniano centra su estudio en el campo de la rítmica. Por tanto, aborda los temas centrales de aquella disciplina, a saber: el ritmo (Libros I, II, III y VI), los sonidos (Libro I), el movimiento (Libro I), el pie (Libros I, II, III y V), el metro (Libros II, III y IV), el verso (Libros III, IV y V), la proporción (Libros I, II, V y VI) y el silencio (Libros III y IV) e inicia su estudio por el elemento material, fundamento de la rítmica: el pie²¹. Este, forma los versos y según su disposición y longitud, les confiere ritmo y medida, características que nos muestran una concepción estrictamente «proporcional» de la música, cuantitativa y no cualitativa²², concebida ella misma como una particular forma de medida²³, solo posible gracias a los citados elementos. Lo anterior es tan cierto, que a renglón seguido dice San Agustín: «Música es la ciencia de modular bien»²⁴. Y, modular, proviene de *modus* (medida), término que aunque es usado también en música, se utiliza –estrictamente y con propiedad– en la palabra del orador, en las artes literarias²⁵. Además, la modulación es definida «como una cierta habilidad de movimiento, o con toda seguridad aquello de lo que resulta que algo se mueve bien»²⁶.

Vemos, pues, que San Agustín, al seguir la tradición pitagórica, nos enseña que, para que algo se mueva, se requiere el número,

20 Ver cita a pie de página n.º 9.

21 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, I, 1.

22 Cf. Umberto Eco, *Arte y belleza en la estética medieval* (Cota: Mondadori, 2012), 55-61.

23 Cf. San Agustín, «De mus. La música», VI, XII, 35.

24 San Agustín, «De mus. La música», I, II, 2.

25 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, II, 2.

26 San Agustín, «De mus. La música», I, II, 3.

el cual constituye el origen del movimiento²⁷. Ahora bien, no nos referimos aquí a cualquier movimiento, sino al buen movimiento, esto es, al movimiento ordenado, aquel que exhibe armonía y proporción. Pero, la música, esta ciencia del modular –del medir bien, sin más– no tiene su lugar principalmente en el canto o la danza, sino en las artes literarias o de la palabra; en concreto, en la poesía, y dentro de ella, en la disciplina que permite medirla, la rítmica, tal como se ha dicho antes. Así, la rítmica sanciona dentro de las artes literarias el uso del movimiento –fundado en el *numerus* (número) o armonía, traducciones latinas diversas del vocablo griego *rythmos*²⁸– y prescribe su bondad o no, precisamente por el tipo de armonía y proporción que exhibe en las composiciones poéticas. Estas, no obstante, solo son pálido reflejo de una armonía y proporción superiores, las cuales suponen la existencia de unos números, que no son los números sensibles –poéticos o musicales–, ni siquiera los números racionales o matemáticos²⁹, sino aquellos presentes en las distintas realidades supremas: el alma y sus potencias superiores, el mundo, la caridad y las virtudes cardinales³⁰ que les sirven de modelos perfectos. A todo lo anterior, debe añadirse que el libro VI y último del tratado agustiniano arriba, como culmen de la música, a Dios, fuente y sede de los números y de las armonías eternas, tema arduo y complejo que de cierta manera desplaza e, incluso, invalida todo lo anteriormente dicho por San Agustín en el tratado, para situarse en una perspectiva radicalmente novedosa que dota de un inusitado sentido a todo lo que podamos denominar «musical». Este sentido del término, tiene como conceptos centrales la armonía, los números y las virtudes cardinales, de clara raíz pitagórico-platónica, pero enraizados en una nueva concepción, no solo ni principalmente artística, sino racional y, por supuesto, religiosa, teológica y mística –neoplatónico-cristiana– que

27 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, VII-XIII; «De lib. arb. El libre albedrío», en *Obras completas*, Vol. III, *Obras filosóficas* (Madrid: BAC, 2009), II, XVI, 42.

28 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, I, 1; pp. 88-89, n. 6.

29 Cf. San Agustín, «De mus. La música», VI, XIII, 42.

30 Cf. San Agustín, «De mus. La música», VI, XVI, 51-55.

aspira a colmar todos sus anhelos y culmina en la Trinidad de Dios, realidad suprema y perfecta³¹.

Y, para complicar aún más la comprensión del significado y extensión de lo que podría ser denominado «música» en la Antigüedad –aunque es dudoso que ya en la época de San Agustín esta situación se presentase de manera tan tajante–, la tradición griega, sobre todo la arcaica y la clásica, nos muestra que este arte designaba no solo, ni propiamente, el arte de los sonidos, sino el ámbito –la *triúnica choreia*³²– de las tres artes del movimiento: primero –tal como se ha dicho– el arte de la palabra, es decir, la poesía en verso, con ritmo y metro, esto es, número y medida; segundo, la música, es decir, la voz o el instrumento que entonan una melodía y siguen el ritmo; y, tercero, la danza, que acompaña de forma rítmica y acompasada a la poesía y la música. A raíz de esta curiosa mixtura de *las artes expresivas*³³, quizá pueda entenderse la ambigüedad de un término que, aunque hablando de sonidos y refiriéndose a ellos, no está mentando solo ni principalmente lo relativo al arte musical en sentido restringido, al arte de los sonidos, tal como suele entenderse de forma corriente. Como puede verse, ni en San Agustín, en concreto, ni en el ámbito de la música –considerada como una de las artes liberales– ni, menos aún, en el amplio panorama cultural de la época (siglos IV-V), queda claro si el término «música» haya de ser referido simplemente al arte musical, esto es, al arte sonoro o también a otros ámbitos distintos, más o menos amplios, ya sea que lo incluyan o no.

2.2 Sí: el *De Musica* es un tratado sobre el arte musical

Si respondemos afirmativamente a la pregunta por el *De Musica* como un tratado de música, efectivamente tendremos abundantes ejemplos dentro del mismo texto que nos muestran que esto es así.

31 Cf. San Agustín, «De mus. La música», VI, XVII, 59.

32 Cf. Władysław Tatarkiewicz, *Historia de la estética. I. La estética antigua* (Madrid: Akal, 2011), 22-26. La acertada expresión *triúnica choreia* fue acuñada por el filólogo clásico e historiador polaco Tadeusz Stefan Zieliński (1859-1944).

33 Cf. Władysław Tatarkiewicz, *Historia de la estética*, 22.

De hecho, de los seis libros de los cuales se compone el tratado agustiniano, cinco se dedican expresamente al tema musical, entendiéndose por tal, según se ha dicho, el estudio de la rítmica latina. Por lo pronto, el libro I, que comienza con un vivo diálogo entre un maestro y su discípulo, habla del pie como fundamento del ritmo y se le pide al discípulo que diga si hay otra ciencia que no sea la gramática y que se ocupe de las palabras conforme al ritmo³⁴. La pregunta misma la responde el maestro: «Es esta, si no me engaño, la que recibe el nombre de Música [...] Música es la ciencia de modular bien» (*Musica est scientia bene modulandi*)³⁵. Y modular consiste en guardar el modo, la medida, lo cual exige, por supuesto, que sigamos concibiendo la música como un arte sujeto a razón³⁶ y, por ello, se le ha añadido al verbo *modular* el adjetivo *bien*, porque «la Música es el arte del movimiento ordenado. Y se puede decir que tiene movimiento ordenado todo aquello que se mueve armoniosamente, guardadas las proporciones de tiempo e intervalos»³⁷.

Como consecuencia de lo dicho en el párrafo anterior, puede decirse que no todo movimiento es musical u ordenado; para lograrlo, debe hacerlo de manera rítmica y, preferentemente, regular³⁸; en ello estriba, precisamente, que sea racional. Por tal razón, todo lo que no guarda la medida es desproporcionado, se mueve de manera desordenada y es, por tanto, irracional. Esta alusión al ritmo, se refiere en el contexto del tratado agustiniano principalmente a la poesía y a la gramática como disciplinas, pero también, por supuesto, a la música entendida como arte sonoro³⁹, puesto que el ritmo, que implica movimiento, ha de tener orden y armonía, que obtienen su fundamento, precisamente del mismo ritmo o número, principio

34 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, I, 1.

35 San Agustín, «De mus. La música», I, I, 1 y I, II, 2. Cf. La similitud con la definición de Magno Aurelio Casiodoro, *Institutiones* (París: apud Garnier Fratres, 1865), II, 5, 2 y la diferencia, en cambio, con la definición de San Isidoro de Sevilla, *Etimologías* (Madrid: BAC, 2004), III, 15-20.

36 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, IV, 6.

37 San Agustín, «De mus. La música», I, III, 4.

38 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, IX, 15-16.

39 Cf. San Agustín, «De mus. La música», II, I, 1.

sustentante de la música entendida como arte musical, como arte de los sonidos dentro de la tradición pitagórica, seguida también por San Agustín, aunque con modificaciones particulares, introducidas por él mismo, las cuales apuntan a la filosofía neoplatónica y a la doctrina cristiana⁴⁰.

El número, como elemento fundamental de la rítmica y la música –por ende, del movimiento, la medida, el orden y la armonía– es objeto de profundo estudio por San Agustín, quien en el Libro I, en la Segunda parte, lleva a cabo el examen de las propiedades de los números del 1 al 10⁴¹. En este extenso pasaje, la serie de los números es vista como sucesión del 1 al 10 y vuelta a empezar en 1; el número 1 es considerado la base de todos los demás y el más importante por ser principio, no solo de unidad, sino de unicidad o indivisión; sería así, reflejo y alegoría de la perfección suprema, Dios; el número 2 sigue al 1 y es la suma doble de este número. Pero el número que muestra cierta perfección es el 3, porque reúne principio, medio y fin y es la suma de los dos números que lo anteceden. Se advierte aquí una interpretación alegórica de este número 3 como reflejo de la Trinidad Divina⁴². No obstante, el número perfecto parece ser el 4, resultado de la suma del principio y el fin, 1 y 3 o, también, de dos veces el medio, el número 2⁴³. «Tal consenso de los extremos con el medio y del medio con los extremos reside en aquella proporción que en griego se dice *analogía*»⁴⁴. La observación que culmina el análisis numérico de forma magistral y da respuesta al por qué la serie numérica, que va del 1 al 10 para volver a comenzar en 1, consiste en descubrir que los cuatros primeros números sumados –1, 2, 3 y 4– que son principio, medio y fin (1, 2 y 3), más la suma de los dos extremos (1 + 3) o dos veces el medio (2 + 2), dan como resultado *la decena ordenante* –el número 10– que en múltiplos cada vez

40 Cf. Giulio Cattin, *Historia de la música, 2. El Medioevo*. Primera parte (Madrid: Turner, 1987), 82-83.

41 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, XI, 18-19, XII, 20-26.

42 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, XI, 19, XII, 20-21.

43 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, XII, 22-25.

44 San Agustín, «De mus. La música», I, XII, 24.

mayores, puede extenderse al infinito, midiéndolo y numerándolo⁴⁵. Y esto es, nada más ni nada menos, que la asunción cuaternaria de la *tetraktys* pitagórica, concebida como ordenación numérica perfecta, manifestación de la armonía, el orden y la simetría quina en el cosmos⁴⁶. Por supuesto, la visión agustiniana se verá enriquecida y profundizada por una interpretación neoplatónica cristianizada de esta realidad numérica, la cual culmina en la adjudicación de toda esa admirable perfección a Dios, origen de tal realidad⁴⁷.

San Agustín, siguiendo la tradición antigua, especialmente la pitagórico-platónica, se interesó viva y genuinamente por la belleza, pero no tanto por su percepción sensible o por el gusto subjetivo de quien la capta. Para él, la pregunta crucial respecto a la belleza será si las cosas «acaso son bellas porque deleitan, o al revés, si deleitan porque son bellas»⁴⁸. Por supuesto, San Agustín, pensador radical, se decanta por la segunda opción y con ello está sentando una tesis fuerte que, con todo, no le satisface y por ello, continuando con su indagación, se pregunta: «¿Y por qué son bellas?»⁴⁹, a lo cual responde con una pregunta retórica que debe ser contestada afirmativamente: «¿Será acaso porque sus partes son semejantes entre sí y gracias a su conveniencia crean la armonía?»⁵⁰. Gracias a esta pregunta y su correspondiente respuesta, entendemos que para este autor «la belleza consiste en la armonía y la armonía, a su vez, en la adecuada proporción, o sea, en la relación de las partes, de líneas y sonidos»⁵¹.

Es notoria en la afirmación anterior y en la tradición griega clásica la inveterada creencia según la cual, los sentidos de la vista y el oído no solo son aquellos que nos proporcionan más conocimiento, sino

45 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, XI, 18-19, XII, 20-26.

46 Cf. Götz Pochat, *Historia de la estética y la teoría del arte. De la Antigüedad al siglo XIX* (Madrid: Akal, 2008), 19; Jamie James, *The music of the Spheres*, 28 ss.

47 Cf. San Agustín, «De mus. La música», VI, XI, 29, XVII, 58.

48 San Agustín, «De vera rel. La verdadera religión», en *Obras completas*, Vol. IV. *Escritos apoloéticos* (Madrid: BAC, 2001), XXXII, 59.

49 San Agustín, «De vera rel. La verdadera religión», XXXII, 59.

50 San Agustín, «De vera rel. La verdadera religión», XXXII, 59.

51 Władysław Tatarkiewicz, *Historia de la estética*. II. *La estética medieval*, 53.

que son los únicos capaces de captar las mencionadas relaciones de armonía y proporción que son propias del nivel racional u otro superior. Debe entenderse, entonces, que los sentidos de la vista y el oído son las únicas formas de la sensibilidad capaces de captar la belleza, la cual, después, en gradual proceso de ascensión, se mostrará de forma patente a nivel racional y supra racional. Y en referencia al papel específico desempeñado por cada uno de estos sentidos, San Agustín se muestra en desacuerdo con Aristóteles, quien le da primacía a la vista como aquel sentido que proporciona más y mejor conocimiento, como el «sentido por excelencia»⁵². En cambio, en concordancia con Platón⁵³, juzga San Agustín el sentido del oído como el más adecuado para percibir la armonía racional, mientras que la vista, según Platón, puede ser objeto de engaños e ilusiones agradables, incluso conscientemente buscadas⁵⁴. Piensa, entonces, San Agustín, que el oído sería el sentido de mayor elevación en tanto que conduciría a través de él, sensiblemente primero y racionalmente después, hacia los números inmutables y las armonías eternas⁵⁵.

Esta concepción agustiniana deja entrever que la belleza depende en última instancia de la objetividad de la realidad que es contemplada. Por tanto, la relación mediante la cual se capta la belleza debe ser adecuada, tanto a su objeto propio –la realidad misma– como al sujeto que la capta –un sujeto con capacidad de conocimiento racional o superior– y con la adecuada inclinación moral para poder estar en «consonancia» con lo percibido. Así, la aprehensión de dicha belleza, dada en la relación mutua entre sujeto y objeto, no es meramente «experimentada» por aquel o «puesta» de forma subjetiva a nivel de la sensibilidad, el gusto o la opinión.

.....

52 Cf. Aristóteles, *De Anima* (Madrid: Gredos, 1988), 429a, 2; *Poética* (Madrid: Gredos, 2010), 1448b 4; 1450b 38; *Ética Nicomaquea. Ética eudemia* (Madrid: Gredos, 1985), 1118a 2.

53 Cf. Platón, *Diálogos iv. República* (Madrid: Gredos, 1992), vii, 12, 530d y 531c.

54 Cf. Platón, *Diálogos v. Sofista* (Madrid: Gredos, 1998), 235d-236c; Platón, *Diálogos v. Político*, 288c; Platón, *Diálogos iv. República*, 598a; 603a.

55 Cf. «Retr. Retracciones», i, 1, 6; San Agustín, «De mus. La música», vi, v, 8; vi, xi, 29 y 33; vi, xii, 34; vi, xiii, 37-39. Sobre las múltiples, amplias y complejas funciones cognoscitivas del oído en el ámbito de la cultura, cf. Ramón Andrés, *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura* (Barcelona: Acanalado, 2013), 13-24.

San Agustín ilustra muy bien la dependencia de la sensibilidad respecto de la razón cuando afirma que «para muchos, el fin es la humana deleitación, y no quieren encaminarse a las cosas superiores, indagando por qué nos deleitan las sensibles»⁵⁶. Sin embargo, esta dependencia de la sensibilidad respecto de la razón, no implica la ilusión, inexistencia o maldad de aquella, sino su inferioridad respecto de la bondad racional, la cual permite ver la belleza superior reflejada en y a través del mundo sensible, el cual muestra también, y a la vez, su propia bondad y la bondad de aquella belleza superior. Este mundo sensible es, además, condición necesaria para el ascenso a las realidades más altas aunque, después, no solo sea insuficiente, sino que pueda llegar a constituir un obstáculo para arribar a ellas⁵⁷.

Por tal razón, y en consonancia con la idea de sensibilidad de la concepción agustiniana, la música en cuanto arte sonoro –por tanto, sensible– no es propiamente imitación, ni de lo inteligible ni de lo sensible, puesto que la imitación comportaría rebajamiento o inexistencia de la razón o ilusión en el plano de la sensibilidad, según distintos niveles. La imitación, en cambio, es más bien propia de algunos animales o, incluso, de aquellos seres racionales que realizando técnicamente bien una acción, no saben a ciencia cierta lo que hacen o no pueden responder por qué llevan a cabo tal acción, aunque sea ejecutada de modo satisfactorio⁵⁸. En consonancia con esta postura, San Agustín muestra su desacuerdo tanto con la noción platónica del arte, concebido como imitación deficitaria de arquetipos perfectos⁵⁹, como con la noción aristotélica del arte como mimesis, como imitación de la naturaleza⁶⁰. San Agustín piensa, en cambio, que siendo la música el arte de los sonidos, su realización cumplida se presenta como tal, paradójicamente, en el nivel de la razón⁶¹,

56 San Agustín, «De vera rel. La verdadera religión», xxxii, 59.

57 Cf. San Agustín, «De mus. La música», vi, v, 8; vi, xi, 33; vi, xii, 34; vi, xiii, 37-39; vi, xvii, 59.

58 Cf. San Agustín, «De mus. La música», i, iv, 5-9; i, vi, 11-12

59 Cf. Platón, *Diálogos v. Político*, 288c; Platón, *Diálogos iv. República*, 598a, 603a.

60 Cf. Aristóteles, *Física* (Madrid: Gredos, 1995), ii, 8, 199; 199a 15.

61 Cf. San Agustín, «De mus. La música», i, iv, 6; i, v, 10.

aunque participe también de la sensibilidad⁶² y en algunos casos, pueda acudir a la imitación, tal como hacen los flautistas, citaristas y otros que interpretan instrumentos⁶³. Salvo este último ejemplo, la racionalidad hará de la música una actividad no imitativa, que de manera escalonada inicia como arte en el nivel sensible, asciende gradualmente al nivel racional o científico, lo trasciende en el plano inteligible y, finalmente, como punto de llegada, arriba a Dios, origen perfecto de todos los demás planos –imperfectos–, aunque reflejos reales y participantes de tal origen perfecto⁶⁴.

Ahora bien, se ha dicho que para San Agustín la música es una disciplina sujeta a razón o, sin más, racional⁶⁵; por tanto, según su concepción, la música es ciencia –sobre todo ciencia–, entendida como disciplina liberal. No obstante, considera que la música no es solamente un producto racional; también lo es del instinto, la imitación –según los casos excepcionales citados arriba–, la memoria y el ejercicio. Por ello, la música también es arte y arte de los sonidos, sin importar que el autor se mostrara reacio a admitir que todo tipo de arte sonoro fuese propiamente música, ya por la torpeza moral, ya por la deficiente ejecución o por falta de razón en su concepción⁶⁶. Por tanto, el hecho de que San Agustín critique las condiciones particulares en las cuales se desarrolla el arte de los sonidos en su época, no implica que desaprobe de plano la música entendida como arte sonoro. Esta actitud crítica nos muestra más el rechazo del autor a ciertas formas incorrectas o inmorales de usar el arte musical que su prohibición tajante. Así, por ejemplo, nos advierte que debemos guardarnos de «causar diversión, cuando la situación reclama seriedad»⁶⁷. También nos dice que, aunque se cante con voz dulce y se exhiban bellas armonías, la música verdadera no debe

62 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, IV, 6-9.

63 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, IV, 6-9.

64 Cf. San Agustín, «De mus. La música», VI, I, 1; VI, XII, 34; VI, XIII, 37-39; VI, XVII, 59.

65 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, IV, 6; I, V, 10.

66 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, IV, 6-9; I, V, 10; I, VI, 11.

67 San Agustín, «De mus. La música», I, III, 4.

ser confundida con el arte vulgar de los cantores y los histriones⁶⁸, quienes solo buscan el placer, el aplauso del público o el dinero⁶⁹ o con el arte ya mencionado de los flautistas o citaristas, debido más a la imitación que a la razón⁷⁰. Estas actitudes y otras similares, son censuradas por su inmoralidad y su falta de razón; y en cualquier caso, por carecer de los tres o alguno de los tres elementos que concurren en la definición de música, dada por San Agustín: primero, *ciencia*, que alude justamente a la presencia de la razón; segundo, *modulación o medida*, que remite al orden y, tercero, que dicha *medida sea adecuada o buena*, también –aunque no principal, ni exclusivamente– en sentido moral⁷¹.

Y puesto que en la concepción de San Agustín, la música es más ciencia que arte, se comprende muy bien por qué él prefiere hablar de disciplinas cuando se refiere a las artes liberales y no de artes sin más, como dando a entender que aunque todas ellas participan de la sensibilidad y el movimiento⁷² y que no todos sus elementos son producto exclusivo de la razón, sin embargo, sí existe en ellas un principio rector de orden racional, el cual se acentúa y se hace más patente a medida que ascendemos en la escala de perfección del objeto que estudian⁷³. Esta sutil distinción se entenderá mejor si se repara en que tanto las artes como las ciencias son similares, puesto que ambas se rigen por principios generales. No obstante, las primeras actúan en el mundo de lo contingente, de las apariencias o mundo sensible. Este sería el ámbito de la música como arte, como actividad sensible o del ámbito físico. Por otro lado, las segundas, las ciencias, actúan en el mundo de lo necesario, de lo que no puede ser

68 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, II, 2 y I, III, 4.

69 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, VI, 11.

70 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, IV, 6-7. La imitación es más propia de los brutos (seres irracionales) y manifiesta, en todo caso, no solo escaso uso de la razón, por ser repetitiva, sino el predominio de la sensibilidad.

71 Cf. San Agustín, «De mus. La música», V, X, 20-22, XI, 23-24, XII, 25-26, XIII, 27. Cf. Joscelyn Godwin, *Harmonies of Heaven and Earth. Mysticism in Music from Antiquity to the Avant-Garde* (Rochester: Inner Traditions International, 1995), 53 ss.

72 Cf. San Agustín, «De ord. El orden», II, XII, 35-37.

73 Cf. San Agustín, «De ord. El orden», II, XII-XVI.

de otra forma, y por ello trascienden el universo físico o sensible y apuntan a lo *metafísico*, lo que se sitúa allende la sensibilidad. Son, por tanto, disciplinas propiamente dichas y no artes. La paradoja de la concepción agustiniana de la música estriba en esto: como actividad sensible, es aprobada, pero reputada como insuficiente y deficitaria; como contemplación racional o científica, que otorga las leyes que rigen la actividad sensible, es considerada propiamente musical y tiene diversos niveles, a medida que se va desprendiendo gradualmente de la sensibilidad. Después, en un nivel que abandona tanto lo sensible, como lo racional o científico, se arriba al mundo de lo inteligible, en el cual el orden, la armonía y los números son contemplados bajo la luz novedosa de la fe y la caridad. Se trata del ámbito sobrenatural, el cual es un don divino absolutamente gratuito. Por último, como sede, origen absoluto y garantía de realidad y bondad de todos los niveles anteriores, está Dios⁷⁴.

Debe resaltarse brevemente en este apartado, el tópico del silencio, tratado en el *De Musica* de forma muy original, aunque ya lo hubiera tematizado la teoría de la rítmica musical griega⁷⁵. San Agustín reviste al silencio de gran importancia, porque no lo trata simplemente como omisión de algún elemento de la disciplina métrica, sino como parte fundamental de la estructura rítmica y métrica de los sonidos, esto es, de la música entendida como arte sonoro. Al respecto, dice acertadamente Otaola González:

En lugar de considerar, como los gramáticos, los versos latinos en sí mismos como una simple reunión de sílabas, estudia el ritmo que engendra su ejecución declamada o cantada. Ritmo musical real y concreto, hecho no solo de sonidos sino también de silencios⁷⁶.

Finalmente –con el fin de concluir este apartado–, deben ser mencionados algunos puntos capitales que muestran la influencia profunda y decisiva del tratado *De Musica* y del pensamiento de

74 Cf. San Agustín, «De mus. La música», vi, xii, 36, xiv, 43, 46, 48.

75 Cf. San Agustín, «De mus. La música», iii, viii, 17; iv, x, 11; iv, xiii-xv, 16-29.

76 Paloma Otaola González, *El De musica de san Agustín*, 107; Jesús Luque Moreno y Antonio López Eisman, «Introducción». En San Agustín, *Sobre la música* (Madrid: Gredos, 2007), 42-43.

su autor en el campo específicamente musical de la posteridad, en concreto, de la Edad Media, el Renacimiento y, aún, del Barroco⁷⁷:

- a. Visión predominantemente religiosa de la música, como lógica consecuencia de las altas aspiraciones espirituales de San Agustín⁷⁸.
- b. Acentuado carácter ético de la música, el cual contribuirá a resaltar sus dos funciones fundamentales: la psicagógica, como arte de educar y conducir las almas, y la anagógica, como arte de acceder a la esfera superior y de arribar al sentido espiritual más alto⁷⁹.
- c. Carácter moral conservador, marcadamente severo y rigorista con respecto a los modos y las tendencias tradicionales en el campo musical⁸⁰. Como forma de reforzar dicho carácter conservador, se desconfiará de las tendencias excesivamente innovadoras o liberales, sobre todo en el ámbito de la música religiosa, pero también en el campo de la música profana⁸¹.
- d. La clara distinción entre *musicus* –aquel que tiene el verdadero conocimiento musical, que es racional o especulativo; en definitiva, como aquel que posee el conocimiento filosófico y matemático de las armonías inmutables⁸²– y *cantor* –aquel que de manera práctica,

77 Cf. William R. Bowen, «St. Augustine in medieval...»; Enrico Fubini, *Música y estética en la época medieval* (Pamplona: EUNSA, 2008), 20. Por supuesto, San Agustín no es el único autor antiguo o medieval que ha influido en la posteridad musical. Una amplia, profunda y variopinta tradición ha sido legada a la posteridad, proveniente de diversas doctrinas religiosas, sistemas filosóficos, teorías estéticas y prácticas musicales. En ella se han mezclado de forma compleja todos estos elementos dispares. Cf. Al respecto, Joscelyn Godwin, *Music, Mysticism and Magic* (London: Routledge and Kegan Paul, 1986); Joscelyn Godwin, *The Harmony of the Spheres. A Sourcebook of the Pythagorean Tradition in Music* (Rochester: Inner Traditions International, 1993); Joscelyn Godwin, *Harmonies of Heaven and Earth. Mysticism in Music from Antiquity to the Avant-Garde*.

78 Cf. San Agustín, «Confess. Confesiones», en *Obras completas*, Vol. II, 1-608 (Madrid: BAC, 2005), I, I, 1; San Agustín, «De mus. La música», VI, I, 1; VI, XI, 29-33; VI, XIV, 43-48; VI, XVI, 51-55; Cf. Giulio Cattin, *Historia de la música*, 2, 82.

79 Cf. San Agustín, «De mus. La música», VI, I, 1; VI, IX-XVII, 23-59.

80 Cf. San Agustín, «Confess. Confesiones», IX, VI-VII, 14-15.

81 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, IV, 5-9, V, VI, 11-12; IX, 15-16; IV, XVII, 37; V, X, 20-22, XI, 23-24, XII, 25-26, XIII, 27.

82 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, IV, 5-6; V, 10; II, II, 2; V, XIII, 28; VI, V, 8, VIII, 20, X, 25-28, XI, 33, XIV, 47-48, XVII, 56-58. Cf. Manlio Severino Boecio, *De Institutione Musica. Patrologia Latina Cursus Completus* (Paris: apud Garnier Fratres, 1882), I, 34.

canta o interpreta un instrumento y, por lo tanto, no tiene la ciencia de la música sino, a lo sumo, el conocimiento de una actividad de escaso rango basada en la imitación, el conocimiento sensible y la memoria⁸³. Esta distinción deja entrever el aprecio y la admiración por el *musicus*, genuino conocedor de la disciplina musical, que es racional, y el desprecio por el *cantor*, simple practicante de un arte, la música sonora –ya sea vocal o instrumental–, de la cual ignora su fundamento y sus fines más altos. Tal tendencia distintiva se verá acentuada aún más en Boecio, quien con un marcado sello intelectualista, divide la música en *mundana*, *humana* e *instrumental*⁸⁴ y considera la primera como labor de la razón y la inteligencia –como música propiamente dicha– y a quien la pone en práctica, el *musicus*, como aquel que contempla el orden y la armonía cósmica o universal⁸⁵, llamada también *Música de las esferas*, no audible de manera sensible⁸⁶. En cambio, el *cantor*, que realiza la interpretación de un instrumento, muestra «que la habilidad del cuerpo sirve cual esclavo, mientras que la razón gobierna casi cual señor»⁸⁷, de forma tal, que la rutina a la cual se somete el mencionado *cantor* manifiesta «sufrir la esclavitud de la práctica»⁸⁸.

- e. Como resultado de la búsqueda de medida, hermosura y orden⁸⁹, existirá la tendencia generalizada en el campo específicamente

83 Cf. San Agustín, «De mus. La música», I, v, 10, vi, 11-12; vi, v, 12, v, 14-15, x, 28, xi, 30, xiii, 37-42, xiv, 44 y 48, xvii, 56.

84 Cf. Manlio Severino Boecio, *De Institutione Musica*, I, 2; Enrico Fubini, *Música y estética en la época medieval*, 27-32. Vemos en estos pasajes que, aunque se mantuvo la concepción tripartita boeciana de la música a lo largo de gran parte de la Edad Media, se perdió el contenido originario de los términos y su utilización se limitó a una mera repetición.

85 Cf. Platón, *Diálogos IV. República*, x, 14, 617b; Platón, *Diálogos VI. Timeo* (Madrid: Gredos, 1992), 30b, 31c-32c y 31c-37c y ss.; Jamie James, *The music of the Spheres*, 44-54; Joscelyn Godwin, *The Harmony of the Spheres. A Sourcebook of the Pythagorean Tradition in Music*, 3-4.

86 Cf. Manlio Severino Boecio, *De Institutione Musica*, I, 1; Giulio Cattin, *Historia de la música*, 2, 156-157; Cf. Giorgio Stabile, «Musica e Cosmologia: L'armonia delle sfere», en *La musica nel pensiero medievale*, ed. Letterio Mauro (Ravenna: Longo Editore, 2001).

87 Manlio Severino Boecio, *De Institutione Musica*, I, 34, quien bebe, a su vez, de Platón, *Diálogos III. Fedón* (Madrid: Gredos, 1986), 80a.

88 Manlio Severino Boecio, *De Institutione Musica*, I, 34.

89 Cf. San Agustín, «De ord. El orden», II, xv, 42-43; «De nat. b. La naturaleza del bien», en *Obras completas*, Vol. III. *Obras filosóficas* (Madrid: BAC, 2009), III.

musical a preferir y utilizar los ritmos regulares en detrimento, que no exclusión absoluta, de los irregulares, los cuales, mal vistos en el terreno artístico, serán también censurados en el campo moral⁹⁰.

Por todos los elementos enumerados en este apartado, se puede inferir que el tratado *De Musica* puede ser tenido con toda legitimidad, muy ampliamente, como un texto de arte musical sonoro, ya que desarrolla todos los elementos que pueden pedírsele a un tratado de tal naturaleza y además lo hace de forma extensa y original. No obstante, esta visión es insuficiente; ahora veremos por qué.

2.3 No: el *De Musica* no es un tratado sobre el arte musical

En el apartado anterior se ha mencionado muchas y poderosas razones que prueban hasta la saciedad que el *De Musica* sí es un tratado sobre el arte musical. De hecho, la abrumadora mayoría de la obra –libros I al V, inclusive– es consagrada al estudio de temas como el ritmo, los sonidos, el movimiento, el metro, el verso, la proporción, el silencio y otros que son objeto de tratamiento de la métrica latina pero, también, por supuesto, temas obligados de la preceptiva musical en la Antigüedad, la Edad Media e, incluso, en la Edad Moderna, con un patente cuño agustiniano⁹¹. Es más, las discusiones en torno al *De Musica*, cualquiera que sea el matiz que hayan tomado, dan por sentado que este tratado y el *De Institutione Musica* de Boecio son los dos textos más influyentes de preceptiva musical durante la Edad Media. Por tanto, no se pueden negar los contenidos eruditos, los profundos y múltiples conocimientos que son exhibidos como pruebas muy válidas a favor de una sólida y reposada concepción musical, esto es, de la música entendida como el arte de los sonidos, idea magistralmente plasmada en el *De Musica* de San Agustín.

Sin embargo, en este último y tercer apartado se examinarán razones negativas –paradójicamente más poderosas– que ilustran cómo el *De*

90 Cf. San Agustín, «De mus. La música», IV, IX, 16. Cf. Jesús Luque Moreno y Antonio López Eisman, «Introducción», 48-49.

91 Cf. Giulio Cattin, *Historia de la música*, 2, 82-83.

Musica no versa exclusiva ni principalmente sobre el arte musical; que su autor pensaba en un objetivo distinto cuando lo concibió y tenía unas intenciones más profundas cuando acometió su realización, objetivo e intenciones que solo se hacen explícitos –por cierto, de forma insistente– al iniciar el libro VI y último del tratado. Dice San Agustín al respecto: «Azas largo tiempo, en verdad, y de modo claramente pueril, nos hemos detenido durante cinco libros tras las huellas de los ritmos relacionados con la duración de los tiempos»⁹². En esta breve introducción, es manifiesta la exasperación y disgusto del autor por haberse detenido en el tratamiento de temas que considera, cuando menos, inútiles, por no decir perjudiciales, para el alto cometido que se ha propuesto. No obstante, a renglón seguido y como a modo de disculpa por todo lo escrito hasta ese momento, expresa: «Fácilmente quizá este trabajo, por su útil servicio, excuse nuestra frivolidad ante los lectores benévolos»⁹³. Admite, pues, la utilidad mundana de su obra escrita, sin dejar de subrayar el tono superficial que la ha caracterizado hasta llegar a ese punto. Rectifica entonces lo admitido antes, endereza el camino y expone la intención real y última del tratado:

Porque no pensamos emprenderlo por otra razón alguna sino para que los jóvenes, y aun los hombres de cualquier edad [...] se arrancaran, bajo la guía de la razón, no precipitadamente, mas por modo escalonado, de los sentidos de la carne y de las literaturas carnales a las que no es difícil apegarse, y *por amor a la verdad inmutable quedaran fijos en el único Dios y Señor de todas las cosas que, sin mediación de criatura alguna, dirige las almas humanas*⁹⁴.

San Agustín resalta la senda previa y obligada para arribar al fin más alto: «Quien lea, pues, los libros anteriores nos encontrará en compañía de gramáticos y de poetas, movidos no por la decisión de habitar entre ellos, sino por la necesidad del camino»⁹⁵. Vuelve a insistir San Agustín en su propósito, al cual debe ser conducido el lector: «Mas cuando viniere a este libro, si, como espero y suplicante

92 San Agustín, «De mus. La música», VI, I, 1.

93 San Agustín, «De mus. La música», VI, I, 1.

94 San Agustín, «De mus. La música», VI, I, 1. Las cursivas son del autor del artículo.

95 San Agustín, «De mus. La música», VI, I, 1.

ruego, el Dios y Señor nuestro haya gobernado mi proyecto y voluntad y la haya conducido adonde se siente desplegada»⁹⁶. En este fragmento también es patente la confianza que ha puesto el autor en Dios para llevar a cabo lo planeado y escribirlo hasta ese punto, a partir del cual deja lo pasado –lo escrito en los primeros cinco libros– y se encamina con decisión hacia los temas que considera el culmen del trabajo, resumidos en el verso *Deus creator ómnium* (Dios, creador de todas las cosas), tomado como pretexto para iniciar el tratamiento de las armonías de las almas y los distintos ritmos⁹⁷ y para «que pasemos de lo corporal a lo incorpóreo»⁹⁸.

Respecto a la polémica sobre la estructura interna de composición y de temas del *De Musica*, mucho se ha discutido en la literatura especializada en torno a la incoherencia, cambio de temática y de rumbo del libro VI en relación con el resto de la obra y la diferencia en la finalidad propuesta, que deja de ser musical o literaria y, en definitiva, mundana, para tomar un rumbo religioso, claro y decidido, de orientación pitagórico-platónica y neoplatónico-cristiana⁹⁹. Sin embargo –para que no quede el menor rastro de duda acerca de la unidad intrínseca de toda la obra– y a pesar del cambio radical de dirección del libro VI y último del *De Musica*, defendemos la continuidad y congruencia de toda la obra, tomando como argumento las palabras del propio San Agustín, quien nos dice que si alguien:

*Por azar viene a caer sobre estos escritos, o los despreciará todos o pensará a su antojo que le basta con aquellos cinco primeros libros; a este, sin duda, en el que está el fruto de los otros, o lo tirará como no necesario, o lo dejará a un lado como para otro tiempo necesario*¹⁰⁰.

En este breve pero revelador fragmento, manifiesta San Agustín la unidad esencial de los primeros cinco libros de su tratado, pero también la necesaria continuidad y resumen de los mismos en el libro VI, que no

96 San Agustín, «De mus. La música», VI, I, 1.

97 Cf. San Agustín, «De mus. La música», VI, II, 2 - VI, VIII, 22.

98 San Agustín, «De mus. La música», VI, II, 2.

99 Cf. Paloma Otaola González, *El De musica de san Agustín*, 43-50.

100 San Agustín, «De mus. La música», VI, I, 1. Las cursivas son del autor del artículo.

es sino el culmen y la perfección de todo lo anterior, aunque algunos no reparan en ello o no lo consideren necesario, ya por frivolidad, precipitación o apego a lo carnal¹⁰¹. Y no obstante, siendo el Libro VI continuación y culmen de los anteriores, deberá arrojarlos por la borda, negarlos en gran parte para lograr su cometido último que es ya, más que musical, supra musical y explícitamente ultra mundano y religioso¹⁰².

Conclusiones

Llegados a este punto, es importante reconocer que, de manera análoga al tratamiento que San Agustín lleva a cabo con otros temas, su forma de abordarlos acaba en una literal transfiguración de los mismos, hasta el punto de hacerlos irreconocibles para el lector que se acerca con el ánimo de aprender acerca de ellos. Temas aparentemente mundanos, culminan en una contemplación de intención y atmósfera teológica, siempre cara a Dios, como referente último y máximo de toda realidad. Basten como ejemplos de esta afirmación, su concepción de la historia en el *De Civitate Dei*, la cual termina por ser explicada, entendida y entendible, allende el tiempo, cuando este haya terminado después del Juicio Final, la Victoria y Paz Completa¹⁰³. En este caso, la perspectiva más profunda para comprender el sentido de los misteriosos hechos y acontecimientos históricos, consiste en contemplarlos de forma providencial, en una suerte de Teología e, incluso, Mística de la Historia. O, también, su concepto de maestro en el *De Magistro*, en el cual nos dice que el maestro humano y su palabra solo advierten, mientras que Cristo, el Maestro Interior, es quien realmente enseña y nos transforma con su gracia¹⁰⁴.

101 Cf. San Agustín, «De mus. La música», vi, 1, 1.

102 Cf. San Agustín, «De mus. La música», vi, xiv, 43, 46, 48. Cf. Robert J. O'Connell, *Art and the Christian Intelligence in St. Augustine* (Cambridge: Harvard University Press, 1978), 83-90; Carol Harrison, *Beauty and Revelation in the thought of Saint Augustine* (New York: Oxford University Press, 2005), 146-152.

103 Cf. San Agustín, «De civ. Dei. La Ciudad de Dios», en *Obras completas*, Vols. XVI y XVII (Madrid: BAC, 2007), I, Praefatio; xxii, ii-iii, xix-xxi, xxix-xxx.

104 Cf. San Agustín, «De mag. El maestro», en *Obras Completas*, Vol. III. *Obras Filosóficas* (Madrid: BAC, 2009), xi, 38; xii, 39-40; xiv, 45-46.

Pues bien, con la música procede de forma análoga: el *De Musica* no es exclusivamente un tratado sobre el arte musical; ni siquiera es solo un tratado de musicología o, incluso, de música teórica, esto es, del arte liberal –mitad sensual, mitad racional– que versa sobre el ritmo, el metro, el verso y la armonía. Podría decirse que los cinco primeros libros del tratado son una preparación para el sexto libro que culmina en Dios. Lo cierto es que nada más empezar la exposición del libro VI, declara enfáticamente que después de haber recorrido ese camino, deberá ser abandonado necesariamente y que los que obren así: «por amor a la verdad inmutable quedarán fijos en el único Dios y Señor de todas las cosas que, *sin mediación de criatura alguna*, dirige las almas humanas»¹⁰⁵. El autor advierte al lector sobre la necesidad de abandonar lo aprendido y adherirse al objeto real de su meditación, que no es otro que Dios mismo en tanto que asiento y origen de los números, las armonías eternas y las virtudes cardinales¹⁰⁶.

Por ello debe preguntarse: ¿Cómo puede ser considerado un tratado sobre música aquel cuya finalidad última y real, explícita y enfáticamente declarada, es Dios y que, además, aunque tematice conceptos musicales y de teoría musical, termina por hacerlos problemáticos cuando empieza a exponer el tema de Dios mismo? Y si Dios es inmóvil e impasible: ¿Cómo entender en Él la armonía y el número, si no es con medida? Pero sabemos que Dios no es medible o modulable. Si, además, decimos de Dios que es fuente y sede de los números, de la armonía y el esplendor ¿Cómo puede entenderse esto? Debe insistirse: San Agustín proporciona todos los elementos y argumentos para hablar del arte musical, sonoro; también de la música teórica, pero esto solo parece ser un pretexto para ascender al tema que realmente le interesa, para permanecer en él, prescindiendo totalmente de la escalera que ha subido para después arrojarla y deseando no

105 San Agustín, «De mus. La música», VI, I, 1. La cursiva es del autor del artículo y se refiere a la intervención de lo mudable, corpóreo y, en definitiva, sensible, en el proceso de ascensión a Dios como máxima realidad de la cual dependen todas las demás, que son creación Suya. Cf. Carol Harrison, *Beauty and Revelation*, 101-110, 114-122, 127-130.

106 Cf. San Agustín, «De mus. La música», VI, XVI, 51-55; XVII, 56-58.

haberla ascendido, para situarse de un salto en la cima. Por todo ello, debe nuevamente insistirse en la afirmación según la cual, finalmente, el texto *De Musica* no es un tratado sobre el arte musical, lo cual, no obstante, tampoco invalida el extenso y valioso contenido musical que se encuentra en él –de métrica y, muy particularmente, de rítmica latina–, expuesto con gran profundidad y maestría.

Censurable o discutible este particular enfoque agustiniano al abordar la música y otros temas, es cuestión que no se trata ni interesa aquí. En cambio, en la misma dirección expuesta hasta ahora, debería repararse en el modo profundamente coherente y sincero como un alma ardiente expresa su particular vivencia personal y existencial cara a Dios, de quien exclamará anhelante: «Nos has hecho, Señor, para Ti y nuestro corazón está inquieto hasta que descanse en Ti»¹⁰⁷.

Bibliografía

- Agustín, San. «Confess. Confesiones». En *Obras completas*, Vol. II, 1-608. Madrid: BAC, 2005.
- _____. «De civ. Dei. La Ciudad de Dios». En *Obras completas*, Vols. XVI y XVII, 840-1075. Madrid: BAC, 2007.
- _____. «De lib. arb. El libre albedrío». En *Obras completas*, Vol. III, *Obras Filosóficas*, 191-432. Madrid: BAC, 2009.
- _____. «De mag. El maestro». En *Obras Completas*, Vol. III. *Obras Filosóficas*, 571- 669. Madrid: BAC, 2009.
- _____. «De mus. La música». En *Obras completas*, Vol. XXXIX. *Escritos varios (1.º)*, 47-361. Madrid: BAC, 1988.
- _____. «De nat. b. La naturaleza del bien». En *Obras completas*, Vol. III. *Obras filosóficas*, 859-936. Madrid: BAC, 2009.
- _____. «De ord. El orden». En *Obras completas*, Vol. I. *Escritos filosóficos (1º)*, 587-707. Madrid: BAC, 1994.

107 San Agustín, «Confess. Confesiones», I, I, 1. Cf. Carol Harrison, *Beauty and Revelation*, 257-269.

- _____. «De vera rel. La verdadera religión». En *Obras completas*, Vol. IV. *Escritos apologéticos (1.º)*, 1-203. Madrid: BAC, 2001.
- _____. «Retr. Retracciones». En *Obras completas*, Vol. XL. *Escritos varios (2.º)*, 593-833. Madrid: BAC, 1995.
- _____. «Sobre la música». Madrid: Gredos, 2007.
- Andrés, Ramón. *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*. Barcelona: Acantilado, 2013.
- Aristóteles. *De Anima*. Madrid: Gredos, 1988.
- _____. *Ética Nicomaquea. Ética eudemia*. Madrid: Gredos, 1985.
- _____. *Física*. Madrid: Gredos, 1995.
- _____. *Poética*. Madrid: Gredos, 2010.
- Boecio, Manlio Severino. *De Institutione Musica Patrologia Latina Cursus Completus*. París: apud Garnier Fratres, 1882.
- Bowen, William R. «St. Augustine in medieval and renaissance musical science». En *Augustine on music. An interdisciplinary Collection of Essays*, 29-51. Editado por Richard R. La Croix. Lewiston / Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1988.
- Casiodoro, Magno Aurelio. *Institutiones*. París: apud Garnier Fratres, 1865.
- Cattin, Giulio. *Historia de la Música, 2. El Medioevo*. Primera parte. Madrid: Turner, 1987.
- Dahlhaus, Carl y Eggebrecht, Hans Heinrich. *¿Qué es la música?* Barcelona: Acantilado, 2012.
- Eco, Umberto. *Arte y belleza en la estética medieval*. Cota: Mondadori, 2012.
- Forman, Robert J. «Augustine's music: "keys" to the Logos». En *Augustine on music. An interdisciplinary Collection of Essays*, 17-27. Editado por Richard R. La Croix. Lewiston / Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1988.

- Fubini, Enrico. *Música y estética en la época medieval*. Pamplona: EUNSA, 2008.
- Galino, María de los Ángeles. *Historia de la educación. Edades Antigua y Media*. Madrid: Gredos, 1982.
- Godwin, Joscelyn. *Harmonies of Heaven and Earth. Mysticism in Music from Antiquity to the Avant-Garde*. Rochester: Inner Traditions International, 1995.
- _____. *Music, Mysticism and Magic*. London: Routledge and Kegan Paul, 1986.
- _____. *The Harmony of the Spheres. A Sourcebook of the Pythagorean Tradition in Music*. Rochester: Inner Traditions International, 1993.
- Hadot, Ilsetraut. *Les Arts libéraux et la philosophie dans la pensée antique*. Paris: Études Augustiniennes, 1984.
- Harrison, Carol. *Beauty and Revelation in the thought of Saint Augustine*. New York: Oxford University Press, 2005.
- Isidoro de Sevilla, San. *Etimologías*. Madrid: BAC, 2004.
- James, Jamie. *The music of the Spheres. Music, Science and the Natural Order of Universe*. New York: Grove Press, 1995.
- La Croix, Richard R., ed. *Augustine on music. An interdisciplinary Collection of Essays*. Lewiston /Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1988.
- Luque Moreno, Jesús y López Eisman, Antonio. «Introducción». En *Sobre la música*, 7-81. Madrid: Gredos, 2007.
- Marrou, Henri-Irénée. *¿Decadencia romana o antigüedad tardía? Siglos III-VI*. Madrid: Ediciones Rialp, 1980. Edición original: *Dé- cadence romaine ou antiquité tardive? III-VI siècle*. París: Editions du Seuil, 1977.

- _____. *Historia de la educación en la Antigüedad*. Buenos Aires: EUDEBA 1970. Edición original: *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*. París: Editions du Seuil, 1948.
- _____. *Saint Augustin et la fin de la culture Antique*. París: Éditions E. de Boccard, 1958.
- Mauro, Letterio, ed. *La musica nel pensiero medievale*. Ravenna: Longo Editore, 2001.
- O'Connell, Robert, *Art and the Christian Intelligence in St. Augustine*. Cambridge: Harvard University Press, 1978.
- Otaola González, Paloma. *El De musica de san Agustín y la tradición pitagórico-platónica*. Valladolid: Estudio Agustiniano, 2005.
- Platón. *Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos, 1986.
- _____. *Diálogos IV. República*. Madrid: Gredos, 1992.
- _____. *Diálogos V. Parménides, Teeteto, Sofista, Político*. Madrid: Gredos, 1998.
- _____. *Diálogos VI. Filebo, Timeo, Crítias*. Madrid: Gredos, 1992.
- Pochat, Götz. *Historia de la estética y la teoría del arte. De la Antigüedad al siglo XIX*. Madrid: Akal, 2008.
- Stabile, Giorgio. «Musica e Cosmologia: L'armonia delle sfere». En *La musica nel pensiero medievale*, editado por Letterio Mauro, 11-29. Ravenna: Longo Editore, 2001.
- Tatarkiewicz, Władysław. *Historia de la estética. I. La estética antigua*. Madrid: Akal, 2011. Edición original: *Historia Estetyki*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.
- _____. *Historia de la estética. II. La estética medieval*. Madrid: Akal, 2007.

Enviado: 16 de julio de 2015

Aceptado: 11 de septiembre de 2015