

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS: (Máximo 250 palabras – 1530 caracteres):

## ESPAÑOL

Al estudiar el tema de la estética en el pensamiento de la Edad Media, como antecedentes tenemos que tener en cuenta dos autores: Agustín de Hipona y Tomás de Aquino, cuyas propuestas ejercieron influencia durante la Edad Media, las cuales representan las etapas de inicio y término del proceso por el cual los filósofos católicos de este período llegaron a un acuerdo con la filosofía griega y armonizaron las doctrinas de Platón y Aristóteles con sus propias creencias. Ambos autores compartieron la ambivalencia tradicional de la Iglesia Romana hacia el arte. Desconfiaban de él por sus poderes sensuales, creadores de adicción, su énfasis en la belleza terrenal y sus persistentes asociaciones con la cultura pagana. Pero, a la vez, los atraía su excelencia intrínseca y su capacidad de representar la belleza eterna. Veremos que este tema en Agustín es muy importante ya que nos acercaremos desde el de música a la percepción que del arte, de lo sensible tiene Agustín.

Antes de San Agustín, nadie había elaborado una teoría de la percepción musical, nadie había indagado acerca de las operaciones de la mente con tan profunda introspección sobre la forma en que la mente recibe, procesa, almacena, imagina y juzga la sensación musical. Descubriremos a un Agustín sobresaliente en la filosofía de la música y posiblemente el observador más agudo del proceso musical de su época.

## INGLÉS:

when the studies of the aesthetic of thinking in the middle age, there are two authors that will always be relevant: Agustin de Hipona and Tomas de Aquino, which both were very influential during the same middle age period and both of them also represents the different cycles of beginning and end of the process that lead the catholic philosophers of these period came to terms with the Greek philosophy and complemented the Platon and Aristoteles doctrines with their own belief, Both authors shared the traditional ambivalence of the roman church to the art. Didn't trust it because of its sensual powers, creators of addiction, it focus on the earthly beauty and the repetitive associations with lust, however it was very attractive as it was intriguing and it also had the ability to show eternal beauty.

We will see that this specific topic in Agustin's is very important as we will approach it from the music to the perception of art, on how sensitive Agustin is.

Before Saint Agustin, no one had elaborated a clear theory of the musical perception, no one had research about the mind operations with such a deep introspection about the way the mind gets , processes, keeps, imagines and judge the musical sensations. We will find a very out standing Agustin in terms of the music philosophy and possibly the toughest observer of the musical process of his time.

La estética en el *de musica*  
de San Agustín

Carlos Andrés Rodríguez Burgos

2009

La estética en el *de musica*  
de San Agustín

Carlos Andrés Rodríguez Burgos

Trabajo presentado como requisito  
para optar al título de Filósofo

Pontificia Universidad Javeriana.  
Facultad de Filosofía  
Bogotá. D.C. 2009

## Tabla de contenido

Introducción.....	7
1. Antecedentes del <i>de musica</i> .....	11
1.1. La educación griega y el canto coral .....	12
1.2. La educación musical homérica y espartana .....	14
1.3. De Pitágoras a Platón.....	15
1.4. La educación de la música en las culturas egipcias, romanas y judías.....	19
1.5. Artes liberales .....	21
1.6. La formación de Agustín .....	22
2. La ciencia como hilo conductor del <i>de música</i> .....	29
2.1. Ratio inferior .....	31
2.2. Ratio superior .....	35
2.3. El arte.....	39
3. libros I al V del <i>de musica</i> .....	43
3.1. La memoria.....	43
3.2. Mímesis .....	49
3.3. Ritmo, metro y verso .....	52
4. libro VI del <i>de musica</i> .....	60
4.1. Relación alma – cuerpo .....	63
4.2. Los números y sus divisiones .....	68
4.3. Concepto de belleza.....	71

4.4. Existencia del mal.....	74
4.5. Las virtudes .....	75
Conclusión.....	78
Bibliografía.....	82

## Introducción

Al estudiar el tema de la estética en el pensamiento de la Edad Media, como antecedentes tenemos que tener en cuenta dos autores: Agustín de Hipona y Tomás de Aquino, cuyas propuestas ejercieron influencia durante la Edad Media, las cuales representan las etapas de inicio y término del proceso por el cual los filósofos católicos de este período llegaron a un acuerdo con la filosofía griega y armonizaron las doctrinas de Platón y Aristóteles con sus propias creencias. Ambos autores compartieron la ambivalencia tradicional de la Iglesia Romana hacia el arte. Desconfiaban de él por sus poderes sensuales, creadores de adicción, su énfasis en la belleza terrenal y sus persistentes asociaciones con la cultura pagana. Pero, a la vez, los atraía su excelencia intrínseca y su capacidad de representar la belleza eterna. Veremos que este tema en Agustín es muy importante ya que nos acercaremos desde el de música a la percepción que del arte, de lo sensible tiene Agustín. La importancia que de este tema él mismo puede llevar a la trascendencia sin descuidar que al mismo tiempo que esta experiencia de lo bello terrenal es un móvil para llegar a lo verdadero, de la misma manera puede ser tema de condenación cuando se cae en el exceso de adoración y contemplación sin sentido de lo temporal.

Antes de San Agustín, nadie había elaborado una teoría de la percepción musical, nadie había indagado acerca de las operaciones de la mente con tan profunda introspección sobre la forma en que la mente recibe, procesa, almacena, imagina y juzga la sensación musical. Descubriremos a un Agustín sobresaliente en la filosofía de la música y posiblemente el observador más agudo del proceso musical de su época.

En sus escritos se destacan determinadas cualidades que resultan admirables: honestidad intelectual realista, autoconocimiento, destreza analítica, introspección psicológica y sobre todo, un raro encanto por la música, tanto en el nivel sensorial cuanto en el intelectual, terminando con el tema de lo trascendente, que da origen a todo orden y armonía.

En el *de musica* agustiniano descubriremos un cántico suave y al mismo tiempo fuente de trascendencia que permite que los corazones sensibles hallen la verdad y que puedan ver los

signos de la presencia divina en la belleza de las cosas creadas. Es una oración desde un discurrir filosófico matemático que integra la ciencia, la fe, desde luego la sensación, y todo este trayecto va a terminar en la belleza soberana y suprema que es Dios, en quien reposa y por quien es dado al hombre el sentir estético, es decir la belleza misma que es la verdad y la sabiduría eternas.

El presente trabajo, tiene por objeto poner a disposición a quienes deseen acercarse al universo agustiniano y explorar de una manera introductoria el tema relacionado con la música vista desde la estética, para ello hay que tener presente que Agustín no escribió obra alguna en que aparezca sistemáticamente expuesto su pensamiento filosófico. Y es que nuestro autor, más que en una filosofía sistematizada pensaba en un estado de vida espiritual. Pero no por ello debemos alejarnos de la idea que su pensamiento está constituido sobre un sistema de ideas básicas, que son aplicadas lógicamente a la solución de problemas. Para Agustín, la verdad filosófica y estética es el camino de la inteligencia hacia Dios; es, sin duda, un itinerario de superación, de retorno del alma a su Creador, tema que iremos descubriendo y enriqueciendo a lo largo de nuestro estudio.

Así en este orden de ideas la investigación de este trabajo se origina en la motivación por descubrir y analizar los motivos que llevaron a Agustín a escribir este tratado sobre una de las artes liberales, el tratado del *de música* tema que vemos impreso a lo largo de su vida, de hecho, la importancia que este estudio tuvo en su vida se refleja en muchas otras de sus obras: las *confesiones*, *de trinitate*, *de doctrina christiana*, los *sermones* y desde luego *de ordine* y *de beata vita* entre otras.

El orden de mi trabajo lo estructuro en cuatro capítulos de la siguiente manera: en el primero seguiré cuidadosamente los antecedentes al estudio del *de musica*, donde podemos encontrar datos importantes que movieron a nuestro autor a realizar este tratado; veremos allí lo relacionado con la educación clásica en diferentes momentos y culturas, desde luego la importancia de las artes liberales y, por último se hará alguna mención a su *opera prima de pulchro et apto*.

El segundo capítulo a manera de hilo conductor entre los antecedentes y la obra en si veremos el tema de la ciencia, ya que tiene vital importancia que a lo largo de la obra del *de musica* como fundamento del conocimiento sensible, veremos diferencias entre la *ratio inferior*, y *ratio superior*, algunos temas relacionados también con las artes liberales, la relación de la ciencia con el número y con el orden.

En el tercer capítulo trato varios temas que son tratados entre los libros primero al quinto: la memoria, el ritmo, el verso, y el metro, con relación a lo que a lo largo de la obra considero son temas importantes que apuntan al objetivo de Agustín, que es relacionarlo todo a un fin último que es Dios.

Finalmente, en el capítulo cuarto, me centro en el libro sexto del *de musica* para, desde allí, encontrar los argumentos que llevan al hombre a encaminar su vida al bien verdadero como itinerario que se va a descubrir al tiempo que nos hacemos más cercanos con temas tan importantes como la relación entre el alma y el cuerpo, el número y sus diferentes divisiones, concepto de belleza, la existencia del mal y finalmente las virtudes como lo tendiente a Dios bien sumo.

Ya tenemos una exposición breve del tema al igual que su estructura. Ahora es importante señalar el interés que me mueve, pues con este trabajo mediante el seguimiento detallado de el dialogo entre Agustín y su discípulo, pretendo profundizar, en los conceptos estéticos que en el orden de las armonías nos presenta nuestro autor. También quiero hacer notar de que manera, a pesar de ser Agustín un hombre recién convertido y después de haber estado envuelto en muchas otras concepciones de la belleza sensible, se nos presenta con un pensamiento claro y estructurado de donde podemos rastrear sin duda la importancia de su estudio y la trascendencia que tuvo sobre, todo el libro sexto entre sus contemporáneos e incluso siglos posteriores. Por último con este estudio quiero dejar planteado los temas de lo bello, el orden y lo sublime como pilares de concepción de la estética que hoy en día nos interesa tanto en estudios contemporáneos y en los que desde el siglo IV Agustín de Hipona se interesaba, y que abordó con la agudeza propia de un rétor gramático que vivió

intensamente la experiencia sensible junto con la argumentación científica y desde luego la experiencia trascendente a raíz de su estado de converso dentro de la iglesia católica.

Es justo hacer mención de las limitaciones que en el desarrollo de este estudio se presentaron al igual que las oportunidades que lo han ido enriqueciendo. Por un lado, no es fácil encontrar textos que hablen del tema y menos con traducciones a nuestro idioma; sin embargo, en la consecución de la información respectiva creo que no fueron desafortunados algunos encuentros, como es el caso de la obra escrita por Karel Sbovoda sobre *La estética de San Agustín y sus Fuentes*, texto escrito en 1932, algunos artículos de la revista *Augustinus* de diferentes autores y por último la traducción reciente del tratado del *de música* publicada por Gredos en 2007.

Con todo esto intento una vez más dejar por escrito que con este trabajo pretendo no solo invitar a profundizar en el universo estético de San Agustín, sino que también es tarea para muchos estudiar a plenitud el pensamiento del santo más humano, y del humano mas santo como es conocido por muchos, el gran Obispo y Padre de la Iglesia, Doctor de la gracia y fundador de la Orden Agustiniana.

## 1. Antecedentes del *de musica*

Previo a dar una breve presentación de los temas que trataremos en el estudio sobre el *de musica* agustiniano y sus antecedentes es importante resaltar las palabras de Henri Marrou, quien decía en su obra sobre *La historia de la educación en la Antigüedad* que el estudio de la misma no puede ni debe ser indiferente para nuestra cultura moderna, ya que por lógica nos debemos en gran parte a los pilares que estructuran nuestra manera de ser, de enseñar de aprender, de percibir el mundo, de conocer al hombre y a Dios.

En la obra agustiniana nos detendremos con calma analizando esos orígenes, influencias y motores que dieron rumbo a la gran propuesta estética que Agustín imprimió en sus obras, sobre todo en las previas a su conversión, obras que necesariamente responden a su formación tanto académica, como cultural. Nuestro estudio, sin embargo, no tendrá solo por objeto detenerse en estos primeros años de formación de Agustín, aunque eso sería ya de por sí un valioso resultado. No obstante pretendemos con esta motivación llegar hasta su obra el *de música*, y desde allí rastrear en todo su recorrido las formas estéticas. Para ello es preciso contar con algunos datos históricos y algunos otros aportes de críticos y estudiosos del tema. Empezaremos con una presentación de las artes liberales ya que a mi manera de ver y entender tienen mucho que ver con la inquietud agustiniana sobre los temas sensibles, que también son temas del espíritu y que seguramente serán posteriormente con otra óptica camino de ascensión a lo sublime, ¿hasta qué punto Agustín lograr unir estos dos momentos importantes de su conocimiento y experiencia de vida; La parte sensible con la parte racional o de la ciencia con el conocimiento de Dios?

Entremos en materia viendo algunos conceptos de la educación. Por educación artística debe entenderse, desde luego conforme a la tradición, la educación musical. La música, sin embargo no representa ella sola a las bellas artes en la educación griega: ésta, al reflejar, como es natural, el desarrollo de la cultura, también había dispensado un lugar a las artes plásticas introduciendo en sus programas la enseñanza del dibujo. Esto nos da una

comprensión un tanto general de la relación que se establece entre una disciplina y otra, es decir entre la música en este caso y el dibujo o las artes plásticas<sup>1</sup>.

Aunque veremos las artes liberales en su compendio nos detendremos en conceptos propios sobre la música, tema que nos compete directamente. La palabra “música” viene del griego *mousiké*, que significa, relativo a las musas; significado del que se sigue un movimiento organizado de sonidos a través de un continuo de tiempo. De la música podemos saber por imágenes y relatos muy antiguos que desde mucho antes que se escribieran partituras o escritos propiamente referentes al tema, ya se cantaba y se danzaba en diferentes culturas, pues el ritmo y el canto son elementos intrínsecos en la psique humana, los habitantes de las cavernas cantaban a los dioses para asegurar el éxito de sus cosechas. A lo largo de la historia se han ganado batallas y comenzado otras tantas gracias a la inspiración de la música.

Para el desarrollo de esta investigación es preciso dar un orden cronológico y geográfico. Así que partiremos conociendo la marcada influencia de los griegos en la música dada por el ordenamiento y representada por el coro, como también, la influencia homérica y espartana en la educación griega. También profundizaremos en la interpretación numérica y armónica dada por Pitágoras, sin dejar de analizar el aporte de los egipcios con la danza como complemento a la música que la consideraban espiritual. Se contemplará el punto antagónico de los romanos al considerar la música nociva para el pueblo.

### 1.1. La educación griega y el canto coral

Antes de entrar a ver propiamente la educación en Grecia y el canto coral es preciso tener en cuenta el origen de las artes liberales. Las artes liberales son aquellos conocimientos necesarios para el desarrollo de la inteligencia y la excelencia moral, diferenciándose así de aquellos que son meramente útiles o prácticos. Los griegos no consideraban un número definido de artes liberales. La primera discusión enciclopédica sobre las siete artes liberales

---

<sup>1</sup>Cfr. Henri Morrou, *Historia de la educación en la antigüedad*, Ed. Universidad de Buenos Aires, 1965, p.161.

fue escrita en el siglo I por Marco Terencio Varrón, estudioso romano que también escribió libros sobre las artes más útiles de la medicina y la arquitectura.

La música es probablemente el arte por excelencia de la Antigua Grecia y lastimosamente, sobre el cual menos sabemos; sólo han llegado hasta nosotros unos pocos fragmentos de obras musicales y, dado que no poseemos ninguna indicación relacionada con la ejecución musical, desconocemos el modo en que la música griega efectivamente sonaba. Sin embargo, poseemos testimonios literarios que nos informan sobre las concepciones y las funciones que cumplía la música en la cultura griega y, además, conocemos la teoría musical griega, que fue conservada y asimilada por la teoría musical de la Edad Media. En la antigua Grecia, el término “música” *mousiké* poseía una significación algo distinta de la actual, pues la sonoridad musical era indisociable de la palabra, elemento al cual se subordinaban aspectos como la melodía y el ritmo. En sus orígenes, esta estrecha asociación estuvo ligada a la función que la música cumplía en los cultos religiosos, y fue mantenida en la gran mayoría de los géneros literarios griegos: la recitación épica, la lírica y los géneros dramáticos incluían música. Esta asociación probablemente influyó también sobre el carácter monofónico de la música griega, esto es, la música griega constaba sólo de melodía, sin uso de armonía o polifonía.

Los griegos instituyeron el principio de la consideración racional del hombre y de la naturaleza en la que encuentran la razón que explica la experiencia sensorial de la estética en el arte griego. El conocimiento de las partes y su relación con el todo está en la raíz de la belleza y de la virtud para los helenos. La belleza se define intelectualmente como la armonía de las partes en el todo. De este modo, la belleza para los griegos estaba en la perfección, la proporción y la armonía, donde Protágoras mantenía que el hombre era la medida ideal de todas las cosas.

También la música fue objeto de desenfundados excesos, pues alrededor de Dionisio, el dios griego del vino y la embriaguez, conocido también como Baco, grupos de mujeres llamadas Ménades iban de noche a las montañas donde, bajo los efectos del vino, celebraban sus orgías con danzas extásicas. Estas danzas incluían, eventualmente, música y

mitos que eran representados por actores y bailarines entrenados. A finales de siglo V a.C. estas danzas comenzaron a formar parte de la escena social y política de la antigua Grecia<sup>2</sup>.

La nueva educación musical se implanta con Platón en la antigua Grecia, ya que éste consideraba que su conocimiento y aprendizaje facilitaba el posterior estudio de la dialéctica y la retórica,

Canto coral. En La Tragedia griega el canto coral actúa como intermediario. Los coros están involucrados con la acción, sus cantos son importantes y explican a menudo el significado de los acontecimientos que preceden a la acción. En las obras de teatro de la Grecia Antigua, el coro probablemente proviene de los ditirambos y de los dramas satíricos. Presenta el contexto y resume las situaciones para ayudar al público a seguir los sucesos, con comentarios sobre los temas principales de la obra y enseña cómo se supone que un público ideal reacciona frente a la representación. El coro se expresa generalmente por el canto, pero también en ocasiones por el lenguaje hablado, es posible que el oír sea más importante que la voz, que proclamar, en este caso, ya que para los griegos representaba más importancia el hecho de aprender oyendo que hablar o cantar, esta es una tarea para unos pocos y el pueblo cuando se reúne lo hace para oír a unos pocos que cantan o hablan o recitan poesía, no para entonar himnos ni nada que implique palabra. Tales coros constituían el acompañamiento obligado de un gran número de ceremonias religiosas en que se encarnaba el culto oficial de la ciudad<sup>3</sup>.

## 1.2. La educación musical homérica y espartana

Los poemas homéricos transmitieron los ideales de su cultura y nos muestran una imagen de la vida de la nobleza griega primitiva ya que permitía legar todos los mitos y las tragedias a los jóvenes que estaban aprendiendo. “Homero fue en el cabal sentido de la palabra, el educador de Grecia”<sup>4</sup>. Debemos tener presente que la tradición homérica se da

---

<sup>2</sup> Enrico Fubini, *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*, Ed. Alianza, Madrid, 1999.

<sup>3</sup> Cfr. Henri Marrou, *Historia de la educación en la antigüedad*, Ed. Universidad de Buenos Aires, 1965, 165.

<sup>4</sup> Cfr. Platon, *La República*, en *Obras completas*, Trad. J.M. García de la Mora, Ed. Aguilar, Madrid, 1966, libro X.

por medio de la palabra y ésta a su vez es rítmica, es decir ya de entrada, al ser ésta una tradición oral y durar tanto tiempo de boca en boca, de generación en generación, antes de consignarse por escrito, es ya una pedagogía esencial en el aprendizaje de toda una cultura. Se puede ver en el aporte homérico, su pedagogía en los orígenes mismos de la civilización griega, un tipo de educación claramente definido, el joven noble recibía consejos y ejemplos de una persona mayor, a la que había sido confiado para su formación. Su tipo de educación se resalta en lo práctico y lo ético de sus relatos y su tradición marca un estilo de primordial importancia en el griego culto.

La educación en Esparta aunque era arcaica, conservaba no obstante rasgos de la educación homérica: el atletismo y los deportes hípicas manteniendo gran importancia la educación musical y, por tanto, Esparta es la capital musical de Grecia entre los siglos VII y principios de siglo VI. Las diversas fiestas son apenas un pretexto para los concursos de danza de un alto nivel de refinamiento, que precisan de entrenamiento especializado<sup>5</sup>. La cultura espartana no ignoraba del todo las letras ni las artes, si lo comparamos con la educación homérica, sin embargo la danza y la música se convierten en móviles que permiten acceder a la literatura, al canto y a la gimnasia dando fundamento a su tradición cultural. Las fiestas cobran una importancia muy alta en la tradición espartana en cuanto al refinamiento artístico.

### 1.3. De Pitágoras a Platón

Los pitagóricos Son los primeros que comienzan con el estudio de los intervalos entre cuerdas, pero Pitágoras, siguiendo su camino, fue más allá y desarrolló la teoría musical. Incluso creó una escala diatónica con su nombre y descubrió los grados principales que hasta hoy en día se mantienen. Pitágoras fue el primero que demostró toda una relación entre la música y las matemáticas, por su perfección. La teoría musical es muy matemática. De hecho algo importante en su producción es que también generó toda una filosofía, un

---

<sup>5</sup>Cfr. Henri Marrou, *Historia de la educación en la antigüedad*, Ed. Universidad de Buenos Aires, 1965, p.167.

misticismo musical. Él decía que la armonía de la naturaleza era musical, que la separación entre los planetas equivalía a una octava musical. Es autor obligado a estudiar quienes como Agustín más adelante plantearían una postura con relación la música.

No obstante los avances en cuanto a relacionar la música con las matemáticas y el orden universal, también los pitagóricos dieron a la música un valor ético y terapéutico. La música, afirman ellos, afecta claramente al alma y es capaz de devolverle el equilibrio perdido gracias a la dulzura de los sonidos y a la proporción matemática de sus ritmos. Así los estados de ánimo perturbados, como el furor en los frenéticos y el temor en los niños, sólo se apaciguan con el movimiento armonioso y rítmico de la música. Desde el principio, la música se vinculó a la belleza y la perfección. Pitágoras y sus descendientes plantearon relaciones entre el sonido y las matemáticas, otra forma de verdad ideal que se correspondía con una visión cósmica de armonía universal.

Pitágoras descubrió que existía una estrecha relación entre la armonía musical y la armonía de los números. La armonía, bajo una concepción vertical de la sonoridad, y cuya unidad básica es el acorde, regula la concordancia entre sonidos que suenan simultáneamente y su enlace con sonidos vecinos. Son el contrapunto, formando una concepción horizontal de la armonía, nota contra nota, la relación de los sonidos entre las dos melodías es lo importante, la interrelación de dos o más sonidos que suenan a la vez.

Platón. La música en Platón es muy importante ya que será posteriormente la fuente más significativa de la cual beberá Agustín y plasmará en su filosofía. Es así como Platón afirma que la música tiene un valor ético social al facilitar el dominio de uno mismo, la sensibilidad y el buen gusto que por mimetismo se proyecta a la sociedad. La música juega un papel importante en la educación, pues por medio de su conocimiento y práctica se logra una formación integral, proporciona experiencias cognitivas: lenguaje y ciencias sensitivas, el arte, representa una ayuda valiosa para el resto de materias del currículo escolar

aportando madurez para aprendizajes futuros. De ahí se desprende la necesidad de su inclusión en los planes de estudio de la enseñanza general<sup>6</sup>.

A partir de textos como *La República* de Platón, sabemos que los griegos asignaban a la música una fuerte influencia sobre el carácter de los hombres y, por lo tanto, una importante función educativa. Para Platón, por ejemplo, algunos modos musicales ejercen una influencia benéfica, pues promueven la valentía y la moderación, mientras otros fomentan la vida relajada y consecuentemente deben ser excluidos de la educación. La influencia de la música y la poesía es tal que, adecuadamente seleccionadas, ambas constituyen la base del programa educativo de su república, pues moldean y familiarizan al alma con la virtud, que más tarde será objeto y fin del conocimiento filosófico.

La primera teoría sobre la estética de algún alcance es la de Platón, que consideraba que la realidad se compone de arquetipos o formas, que están más allá de los límites de la sensación humana y que son los modelos de todas las cosas que existen para la experiencia humana. Esta reflexión traída a colación es tanto interesante como importante en los estudios musicales de Platón. Los objetos que los seres humanos pueden experimentar son ejemplos o imitaciones de esas formas estéticas. La labor del filósofo, por tanto, consiste en comprender desde el objeto experimentado o percibido la realidad que imita, mientras que el artista copia el objeto experimentado, o lo utiliza como modelo para su obra. Así, la obra del artista es una imitación.

La música en Platón está tan ligada a su obra como la poesía y la danza; las tres manifestaciones artísticas responden a una sensibilidad, y son producto de un pseudo creador, un pseudo artífice<sup>7</sup>, aunque ninguno de los tres tiene el conocimiento pleno de la verdad en lo que expresan, solamente es una opinión personal y se limita al campo de la imitación, mimesis, Platón hace una relación interesante entre música y filosofía diciendo

---

<sup>6</sup> Cfr. Enrico Fubini, *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Ed. Alianza, Madrid, 1999.

<sup>7</sup> Agustín Gemelli, "Moutsopoulos, Evaghélios," en *la música nell'opera di platone, edizione, vita e Pensiero*, Milano, 2002, introducción, 11.

que la filosofía es la música suprema<sup>8</sup> y afirma posteriormente en su obra *La República* que el hombre inculto es aquel que no ha estado instruido ni en la música ni en la filosofía<sup>9</sup> en la Grecia Clásica, sofistas, filósofos y científicos trataron el tema de la música desde dos puntos de vista: investigaron su naturaleza, su lugar en el universo y entre los dioses del Olimpo, así como los usos y efectos sobre el alma humana; y describieron sistemática y científicamente los elementos de su composición. Los escritos *Timeo* y *La República* de Platón son ejemplos de esta doctrina. El último fue un libro casi sagrado durante muchos siglos en Occidente. Platón fue de los primeros autores que sugirieron una conexión específica entre la música y la formación del carácter humano. Desarrollar el carácter moral era prioritario para la educación antigua, y a la música se le asignó un papel central en la formación del carácter. Se creía que por la música se podían implantar todas las virtudes: valor, moderación y justicia en el carácter del hombre. Platón acoge favorablemente la teoría de los griegos de que por medio del conocimiento de la música se puede formar el alma. “La música se encuentra en el propio corazón de la belleza”<sup>10</sup>. Platón, en su obra *La República*, nos habla de la educación de los custodios del Estado, los guerreros. Nos dice que estos deberán formarse con tres disciplinas: música, para formar el alma, gimnasia para el cuerpo, y filosofía para el carácter<sup>11</sup>. Hace un análisis de las armonías usadas en la Grecia de aquellos años, siglo IV a.C., experimenta que hay armonías fuertes, como la dórica y frigia, que son aptas para la educación de los guerreros, para templar su carácter, en tanto que hay otras que sólo llevan a un placer vulgar.

Para Platón, la música es alimento de la virtud, por eso, toda conversación sobre la música debe llevar a lo hermoso, a lo estético, es decir a lo bello. He ahí por qué estas tres disciplinas, gimnasia, música y filosofía eran importantes para la conformación de *La República* de Platón, aún más, previendo futuros conflictos en el gobierno, advierte que la

---

<sup>8</sup> Cfr. Platón, *Fedón*, en *Obras completas*, Trad. J.M. García de la Mora, Ed. Aguilar, Madrid, 1966. 61ª.

<sup>9</sup> Cfr. Platón, *República* en *Obras completas*, Trad. J.M. García de la Mora, Ed. Aguilar, Madrid, 1966. Libro III.

<sup>10</sup> Cfr. Platón, *La República* en *Obras completas*, Trad. J.M. García de la Mora, Ed. Aguilar, Madrid, 1966, 403 c.

<sup>11</sup> Platón, *La República* en *Obras completas*, Trad. J.M. García de la Mora, Ed. Aguilar, Madrid, 1966, Libro III.

educación debe mantenerse pura, para que nada sea innovado en la gimnástica ni en la música. “No se pueden tocar las reglas de la música, sin alterar las leyes fundamentales del régimen”<sup>12</sup>.

Platón piensa en un Estado gobernado por filósofos, es decir, por intelectuales maduros que posean la ciencia suprema de la dialéctica, la ciencia de las Ideas, cuyo punto culminante es el conocimiento de la Idea del Bien. La dialéctica es, como la llamará Platón la ciencia de la totalidad que sólo poseen los verdaderos filósofos, que se convierten así en educadores y son la conciencia crítica de la polis, por su visión que abarca al mundo y al hombre, orientada según la verdad, el bien y la justicia.

Después de una selección que Platón no determina con precisión, se somete a los jóvenes destinados a guerreros o jefes, a un período de entrenamiento deportivo, de los diecisiete a los veinte años. De los veinte a los treinta se da a los futuros filósofos una visión del conjunto de las relaciones que unen las ciencias exactas, con objeto de hacerles patente el orden ideal que reina en el universo. Entre los treinta y los treinta y cinco años, por último, se les inicia en la teoría de las Ideas; desde entonces conocerán la esencia del universo, y su conducta podrá fundarse en verdaderas realidades. Volverán a desempeñar funciones políticas durante quince años, volviendo, a partir de los cincuenta, a sus estudios<sup>13</sup>.

#### 1.4. La educación de la música en las culturas egipcias, romanas y judías

Desde el Egipto de los Faraones hasta *Dionisio*, los legados escritos, los relieves bajos, y los mosaicos nos permiten conocer el mundo de la danza en las antiguas civilizaciones egipcia, griega y romana. En el antiguo Egipto, las danzas ceremoniales fueron instituidas por los faraones. Estas danzas, que culminaban en ceremonias representando la muerte y la reencarnación del dios Osiris se fueron haciendo cada vez más complejas hasta el punto de que sólo podían ser ejecutadas por profesionales altamente cualificados. En la Grecia

---

<sup>12</sup> Cfr. *Ibíd.* libro III

<sup>13</sup> Cfr. Edgar Willems, *Las bases psicológicas de la educación musical*, Editorial universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina, 1984, p.28.

antigua, la influencia de la danza egipcia fue propiciada por los filósofos que habían viajado a Egipto para ampliar sus conocimientos. Platón es catalizador de estas influencias, fue un importante teórico y valedor de la danza griega. Los rituales de la danza de los dioses y diosas del Panteón Griego han sido reconocidos como los orígenes del teatro occidental.

La cultura romana a pesar de ser tan estricta, participó de las prácticas musicales sobre todo en lo que tenía que ver con los sonidos de victoria y triunfo en las guerras y batallas. La aceptación de la danza por parte de los poderes públicos fue decayendo. Hasta el 200 a.C. la danza formó parte de las procesiones romanas, festivales y celebraciones, sin embargo, a partir del 150 a.C. todas las escuelas romanas de baile cerraron sus puertas porque la nobleza romana consideró que la danza era una actividad sospechosa e incluso peligrosa.

La importancia de la música en la tradición judía reviste un aspecto más sagrado que profano en cuanto se liga directamente a la práctica por excelencia de comunicación con un Dios trascendente, es la manera de expresión comunitaria que se conserva incluso actualmente y desde tiempos muy antiguos. Las oraciones a la hora de la comida: antes de empezar a comer los comensales expresan al dueño de la algunas palabras de agradecimiento: "Dios sea alabado", "En el nombre de Dios", etc. Los judíos acostumbran a orar o a cantar, a la hora de la comida<sup>14</sup>. Su origen remoto está en los cantos litúrgicos de la época de la segunda destrucción del Templo de Jerusalén, para los cuales estaba prohibido el acompañamiento musical. Tiempo después, la comunidad judía en la diáspora incorpora elementos de las canciones.

La importancia de la música en la Antigüedad es tal que en Grecia se consideraba esta práctica más importante para la formación intelectual que la misma educación científica y su arte era más musical que literario o plástico, la vida culta era el conocimiento de la lira, la danza y el canto, el canto sirve de vehículo para la enseñanza de la poesía y ésta con la retórica y la gramática, es un instrumento pedagógico de vital importancia en el mundo griego. Ya en el mundo oriental reviste un carácter más religioso, espiritual y trascendente,

---

<sup>14</sup> Cfr, *Biblia de Jerusalem*, Jn 6,11cft, Mt, 15,36.

en el sentido de dar más relevancia a la palabra pronunciada, la voz, la proclama, el motivo de reunirse una asamblea en la sinagoga no reviste un carácter ni pedagógico ni educativo como en la tradición griega, tiene más que todo un significado espiritual, cultural y religioso. Por eso la música mirada desde diferentes ópticas en la Antigüedad ofrece variados elementos que posteriormente dieron forma a lo que hoy concebimos como uno de las manifestaciones artísticas por excelencia del ser humano.

### 1.5. Artes liberales

Aunque ya hemos visto, casi al comienzo de este capítulo una introducción a este tema de las artes liberales es importante dedicarle un apartado ya que es de vital importancia en la tradición antigua y es precisamente fuente de formación e inspiración para nuestro autor. La ciencia gramatical constituye un verdadero análisis lógico de las categorías del entendimiento. La gramática comprendía la lectura e interpretación de los poetas; la misma retórica era un arte, sobre todo en la cultura Antigua, un arte de la palabra, de la voz y del gesto, que culminaba en una reacción emotiva del orador y su auditorio.<sup>15</sup>

Al ser una parte de la filosofía, la retórica era como una filosofía de la persuasión: una gramática de la locución efectiva y una lógica de la convicción seductora. Llevaba implícitos, además, aspectos netamente psicológicos, de movimiento de pasiones y emociones, y aun algo de poética, por buscar lo bello y sugestivo del lenguaje.

A medio camino, pues, la retórica: entre la lógica y la poesía, oscilando según conviene: mezclando la argumentación, como el instrumento fundamental y objetivo de la persuasión, con la dicción poética, como el instrumento suplementario y subjetivo de la persuasión misma. Además, al igual que los cánones de la poética y las reglas de la lógica, la retórica era algo instrumental y técnico al servicio de lo que se quería transmitir. Por eso era únicamente el *órganon* de la comunicación, esta última era la que en verdad importaba.

---

<sup>15</sup> Cfr. Karel Svoboda, *La estética de san Agustín y sus fuentes*, Ed. Augustinus, Madrid, 1958, 11.

Las artes liberales tienen relación con la estética, porque al lado de la gramática y la retórica, comprenden la geometría, que se ocupa de las figuras, la música y algunas veces la arquitectura, la astronomía y la aritmética.

La preparación para estas artes sobre todo para la música, era a lo que los discípulos se sometían como oyentes, después de cuya preparación eran introducidos a los que entonces se usaba entre los griegos, llamado “*mousike paideia*”, “educación musical”, que consistía en lectura, escritura, lecciones de los poetas, ejercicios de memorización y la técnica de la música. La posición intermedia de las matemáticas es atestiguada por la antigua expresión de los Pitagóricos, es decir, “distancia de lanzada”; que era propiamente la distancia entre los combatientes; en este caso, entre la educación elemental y la estrictamente científica. Pitágoras es además reconocido por haber convertido la investigación geométrica, esto es, matemática, en una forma de educación para el hombre libre.

#### 1.6. La formación de Agustín

La educación romana en la época de Agustín no había variado desde la época de Cicerón y de Quintiliano. La escuela comenzaba a los siete años de edad; tras su infancia recuerda Agustín brevemente en sus *Confesiones*. “Entro a la escuela de Tagaste, donde aprendió la lectura y la escritura, primera fase de la enseñanza, no solo de la lengua latina, sino, probablemente también, de la lengua griega, como parece deducirse del siguiente pasaje: ¿”Cuál era la causa de que yo odiara las letras griegas, en las que siendo niño, era imbuido? No lo sé y ni aún ahora mismo lo tengo claro, en cambio, gustábanme las latinas con pasión, no las que enseñan los primeros maestros, sino las que explican los llamados gramáticos”<sup>16</sup>.

El estudio de la gramática y la retórica constituían las siguientes etapas de formación, aprendidas en la escuela de Madaura y de Cartago, comprendía dos aspectos: conocimiento teórico de la lengua y de sus leyes, y explicación de los grandes escritores clásicos. La retórica tenía como fin la elocuencia, se trataba de una cultura esencialmente literaria,

---

<sup>16</sup> Cfr. *Confesiones* I, 13.

destinada a la oratoria.<sup>17</sup> En Cartago, a donde llegó Agustín entre 16 y 17 años, tras un descanso impuesto en sus estudios por falta de recursos familiares. La Cartago de esta época era una gran ciudad, hervidero de amores impuros, sin embargo continuó con sus estudios con gran éxito, hasta el punto de llegar a ser el mayor en la escuela de retórica. Allí fue donde Agustín recibió más educación en artes liberales. A los 19 años de edad se da la primera conversión, esta vez se hace referencia a la lectura de un texto de Cicerón, el *Hortensius*, exhortación a la filosofía, es precisamente a este tema que se le atribuye la primera conversión, a la filosofía, al mundo del saber. La lectura de esta obra representó, pues, el punto de partida en el desarrollo del pensamiento de Agustín. De ahí que haya sido considerado por muchos historiadores el asunto más importante de su vida. “La búsqueda de la sabiduría, fue lo que orientó la vida de Agustín desde la lectura del *Hortensius*, una orientación que despertó en él una tendencia racionalista y naturalista, como parece desprenderse de las dos vivencias que experimentó inmediatamente después de las Sagradas Escrituras y su adhesión al maniqueísmo”<sup>18</sup>.

Las artes liberales en Agustín. La cristiandad enseñó a los hombres a considerar la educación y la cultura como un trabajo de la eternidad, ante la cual todos los objetos temporales son secundarios. Por tanto, suavizó la antítesis entre las artes liberales y las no liberales; la educación de la juventud logra su propósito cuando actúa para que “el hombre de Dios se perfeccione, proveyéndole para hacer el bien”<sup>19</sup>. Los cristianos conservaron la graduación de estos estudios, pero ahora la verdad cristiana era la corona del sistema en la forma de instrucción religiosa para la gente y de teología para los eruditos. La apreciación de las varias ramas del conocimiento estaba en gran medida influenciada por el punto de vista expresado por San Agustín en su obra *De Doctrina Christiana*. Como maestro de retórica y maestro de elocuencia estaba completamente familiarizado con las Artes y había escrito sobre algunas de ellas. La gramática conserva el primer lugar en el orden de los estudios, pero el estudio de las palabras no interferiría con la búsqueda de la verdad que

---

<sup>17</sup> Henri Marrou, *Historia de la educación en la antigüedad*, Ed. Universidad de Buenos Aires, 1965, 159.

<sup>18</sup> José García-Junceda, *La cultura Cristiana y san Agustín*, Ed. Cincel, Madrid, 1986, 91.

<sup>19</sup> *Biblia de Jerusalem*, II Tim., III, 17.

contenían. El regalo máspreciado de las mentes brillantes es el amor a la verdad, no las palabras que lo expresan. “Pues ¿en qué beneficia una llave de oro si no puede dar acceso al objeto que deseamos alcanzar, y por qué buscar la falla de una llave de madera si sirve a nuestro propósito?”<sup>20</sup>. Al estimar la importancia de los estudios lingüísticos como medio para interpretar la Escritura, debe enfatizarse la gramática exegética en lugar de la técnica. La dialéctica debe también demostrar su valor al interpretar la Escritura; examina todo el texto como un tejido nervioso<sup>21</sup>. La retórica contiene las reglas para una más amplia discusión; debe usarse más bien para establecer lo que hemos comprendido y no para ayudarnos a comprender<sup>22</sup>. Agustín comparó una pieza maestra de retórica con la sabiduría y belleza del cosmos y la historia. Las matemáticas no fueron inventadas por el hombre, pero sus verdades fueron descubiertas; nos dan a conocer los misterios ocultos en los números encontrados en las Escrituras, y guían a las mentes hacia las alturas, de lo mutable a lo inmutable; e interpretados en el espíritu del Divino Amor, se convierten en una fuente para la mente de aquella sabiduría que ha ordenado todas las cosas por medida, número y peso<sup>23</sup>.

Agustín fue conducido a los problemas estéticos por su carácter, sus estudios y su profesión. Poseía todo cuanto hace al hombre sensible a la belleza. Era apasionado. Y podemos juzgar hasta dónde eran impresionados sus sentimientos, a través de los recuerdos de las *Confesiones*: aquellos disgustos, por ejemplo, habidos en la escuela, tan frecuentes como intensos, o la desesperación que lo invadió a la muerte de su compañero. Los afectos de simpatía, que contribuyeron notablemente al despertar de las emociones estéticas, como nos lo muestra el Eros de Platón, han ocupado el primer lugar entre los sentimientos de Agustín; su corazón ardió siempre de amor y lo afirma en las *Confesiones* con relación a la juventud, esta experiencia vale para toda su vida, aunque el objeto del amor no se mantuviera siempre el mismo. Su primer amor fue Mónica, su madre, después sus amigos, a continuación las mujeres y su hijo Adeodato. Hecho cristiano extendió su amor de

---

<sup>20</sup> *de doctrina. Christiana*, IV, 11,26.

<sup>21</sup> Cfr. *ibid.*, II, 40,56.

<sup>22</sup> *Ibid* II, 18.20.

<sup>23</sup> *Ibíd*, II, 39.

creyente, conforme al mandato de Cristo, a todos los hombres especialmente a los subordinados, pero su gran amor era, en todo caso, Dios<sup>24</sup>.

El inmenso sentimiento del amor en Agustín nos deja ver a un hombre profundamente amante de la belleza en sus obras; es fácil seguirlo y rastrearlo en apartes que nos hablan de su simpatía por la naturaleza, por episodios tan simples pero tan llenos de armonía como la pelea de unos gallos, en el *de ordine*, la contemplación de las llanuras y las montañas, en el *de libero arbitrio*; en esta época ya existía en la cultura una tendencia a la contemplación de la naturaleza y a este tema Agustín no era ajeno, más bien se extasiaba con mucha frecuencia. Desde niño gozaba de relatos imaginarios y posteriormente del teatro, esto lo narra en sus *Confesiones* libro primero.

Antes de su conversión, en su adolescencia prefería Cicerón a la *Sagrada Escritura*, bebió de autores clásicos como Virgilio, leía poemas y admiraba a los actores y oradores, se deleitaba como cualquier mortal con los colores, los olores, las voces y los sonidos, aunque en sus *Confesiones* habla de todo ello pero ya con un sentido trascendente: “resta el deleite de estos ojos de mi carne, del cual quiero hacer confesión, que ¡ojalá oigan los oídos de tu templo, los oídos fraternos y piadosos, para que concluyamos con las tentaciones de la concupiscencia carnal, que todavía me incitan, a mí, que gimo de deseo ser revestido de mi habitáculo, que es el cielo! Aman los ojos las formas bellas y variadas, los claros y amenos colores. No posean estas cosas, mi alma, poséala Dios que hizo estas cosas, muy buenas ciertamente, porque mi bien es Él, no éstas. Y tiéntanme despierto todos los días, ni me dan momento de reposo, como lo dan las voces de los cantores, que a veces quedan todas en silencio...”<sup>25</sup> Si nos detenemos en estos textos de las *Confesiones* parece que el tema de la sensación y del deleite por las cosas naturales fuera pecado u objeto de pérdida del sentido verdadero de la contemplación y la trascendencia que en este caso se cifra sola y exclusivamente en Dios, sin embargo es importante en cuanto reconoce que es un tema de vital importancia y del cual le cuesta alejarse y deleitarse.

---

<sup>24</sup> Karel Svoboda, *La estética de san Agustín y sus fuentes*, Ed. Augustinus, Madrid, 1958, 11.

<sup>25</sup> *Confesiones*, Ed., B.A.C., Madrid, 1981 tomo II, Libro X, 34,52.

Los estudios de Agustín de la retórica y las demás artes liberales junto con la filosofía además de su experiencia como profesor de retórica y después de gramática, lo han acercado igualmente a la estética. Como profesor de retórica Agustín ha debido realizar interpretación de poemas; podrá enjuiciarse su amor a la poesía por el hecho de que, en Casiciaco, después de su conversión, leía diariamente a Virgilio con sus amigos. Viendo desde otro punto de vista los filósofos que pudieron influir en Agustín, también le dieron fuentes que hacen referencia a la estética, principalmente en el caso de Plotino, que, como Platón, había vinculado los problemas estéticos a los ontológicos, y tratado, con frecuencia, sobre la belleza y el arte.

El refugio de la belleza suele ser el lugar común de espíritus atormentados y en estado de una crisis profunda. Agustín no fue excepción alguna, encontrando en la dimensión estética la realidad, el pódium que le permitió conquistas espirituales más ambiciosas; el descubrimiento de la belleza supone ya una elevación humana indiscutible, representa en cierta medida la superación de la materia bruta y un primer acercamiento a los valores del espíritu. Pero lo estético o bello a este nivel es por naturaleza sensual en el sentido literal de la palabra, que es el pecado capital de todo goce estético. Tampoco en esto Agustín fue una excepción. Su primer ídolo literario de los años jóvenes fue su tratado primogénito *De pulchro et apto* cuyo contenido era taxativamente estético. El libro se perdió, pero no el espíritu que lo animaba. Jamás abandonó Agustín su sentido de la belleza, si bien cada vez expresada en nuevas formas a medida que cambiaba su concepción del mundo y la vida<sup>26</sup>.

La sensibilidad estética de Agustín se va poco a poco espiritualizando hasta remontarse al Artista Creador, dando a la estética un sentido estrictamente cristiano, lo menos importante ya para Agustín es si la estética debe o no ser una ciencia especial con autonomía propia. Lo esencial para él es que se trata de una faceta de la realidad creatural, sobre todo a nivel humano, algo que debe inscribirse y considerarse dentro del concierto ordenado de la creación. En Agustín se encuentran ya todos los materiales necesarios para elaborar un

---

<sup>26</sup> Cfr. Niceto Blazquez, *Introducción a la filosofía de san Agustín*, Ed. Escorialenses, Real Monasterio el Escorial, Madrid, 1984, 333.

tratado de estética cristiana o lo que es igual, subordinada a la dimensión sobrenatural del hombre<sup>27</sup>.

Agustín inauguró su actividad literaria como ya lo hemos mencionado con un escrito puramente estético, lo escribió hacia el año 380, cuando el contaba apenas con 26 años, siendo profesor de retórica en Cartago. Dedicó este primer trabajo al retórico Hierius, de origen sirio, y aunque Agustín no lo conocía, sentía una profunda admiración por su gloria<sup>28</sup>.

Nada más sabemos de este primer ensayo de Agustín, del que ni éste en sus retractaciones, ni Posidio en su biografía, nos dicen nada, es de suponer las ideas y sobre todo el carácter que dominaría en él, dado el materialismo que embargaba su alma en esta época. Prosper Alfarcic, en su obra *L'évolution intellectuelle de Augustin*, vol.1, 222-225, publicado en París en 1918 hace una reconstrucción de esta obra aunque muy deficiente, por dedicarse casi exclusivamente al relato de *las Confesiones*, cuando estas deben ser el criterio para la selección de los datos estéticos repartidos por las demás obras, en las que de seguro hubo de reproducir muchas de las ideas y apreciaciones aquí consignadas. Es extraña esta despreocupación del Santo por el primer fruto de su ingenio, hasta el punto de no saber si eran dos o tres los libros de que se componía su obra<sup>29</sup>.

En su obra *De pulchro et apto*, seguía la línea de inspiración platónica y hacia hincapié en los aspectos de relación y unidad como elementos constitutivos de la belleza objetiva, según el relato del libro cuarto de las *Confesiones* “y así amaba las hermosuras inferiores y caminaba hacia el abismo, y decía a mis amigos: ¿Amamos por ventura algo fuera de lo hermoso? ¿Y qué es lo hermoso? ¿Qué es la belleza? ¿Qué es lo que nos atrae y aficiona a las cosas que amamos? Porque ciertamente que si no hubiera en ellas alguna gracia y hermosura, de ningún modo nos atraerían hacia sí. Y notaba yo y veía que en los mismos

---

<sup>27</sup> Cfr. *Ibíd.*

<sup>28</sup> Cfr. Karel Sbovoda, *La estética de san Agustín y sus fuentes*, Ed. Augustinus, Madrid, 1958, 25.

<sup>29</sup> Cfr. Ángel Custodio Vega, “Comentario a las confesiones”, en *las Confesiones*, BAC, Madrid 1981, tomo II, nota 45, 190.

cuerpos una cosa era el todo, y como tan hermoso, y otro lo que era conveniente, por acomodarse aptamente a alguna cosa, como la parte del cuerpo respecto del conjunto, el calzado respecto al pie, y otras cosas semejantes. Esta consideración brotó en mi alma de lo íntimo de mi corazón, y escribí unos libros *sobre lo hermoso y lo apto*, creo que dos o tres – tú lo sabes, Señor-, porque lo tengo ya olvidado y no los conservo por haberseme extraviado no sé cómo<sup>30</sup>.

Parece ser que aunque es claro que estos primeros escritos de Agustín son muy significativos para él, no lo son sin embargo para el legado que nos quería dejar, debe ser por esta razón que hasta él mismo desconoce su destino, podríamos anotar que no es por ser de menor importancia en lo que se refiere a una investigación seguramente sería a su estilo, sino por tratarse de algo más superficial, quizás producto de una experiencia meramente sensible y que poco tendría de datos científicos; sin embargo muchos críticos coinciden en decir que sus primeros escritos aunque están perdidos en el tiempo no lo están en su obra y que a lo largo de toda su vida siempre los tuvo presentes, pues Agustín el de corazón inquieto, nunca dejó de amar lo que por los sentidos conoció, y su amplia formación en las artes liberales, además de la práctica de algunas de ellas le permitió ser consecuente con ello.

---

<sup>30</sup> *Confesiones*, tomo II , Libro IV,13,20.

## 2. La ciencia como hilo conductor del *de música*

El pensamiento agustiniano siempre está relacionado con el tema de la ciencia, y este a su vez con el de la razón y, por ende, con el de la sabiduría. Es necesario para comprender el tratado del *de musica* analizar algunos términos como el de *ratio inferior* y *ratio superior*, pero no sin antes mirar algunos antecedentes de la tradición antigua que necesariamente influyeron en el pensamiento de Agustín. Concluyendo con temas referentes a la diferencia entre arte y ciencia, viendo algunos conceptos sobre la *imago Dei*.

Antecedentes: El sentido que Agustín da al término *ciencia* se inserta en una larga tradición de pensamiento musical, la teoría musical pitagórico-platónica que encontrará su expresión más radical en el *De institutione musica* de Boecio. Pitágoras fue el primero en concebir la música como una ciencia actividad de la razón que con Platón desemboca en la verdadera filosofía. En la teoría musical pitagórica los fenómenos sonoros son comprendidos por su relación con proporciones matemáticas en conexión con una visión total del universo, dándole un valor ontológico al número<sup>31</sup>.

Agustín, siguiendo esta tradición, no duda en afirmar que la música pertenece al dominio de la razón. Son los números y sus relaciones los que proporcionan la inteligibilidad a la música. Ellos constituyen el fundamento del ritmo y la melodía, las dos partes que componen la música.

Debemos partir del principio agustiniano de estudiar y profundizar el tema de la música desde la ciencia, teniendo en cuenta que este libro fue escrito como parte de una serie de tratados sobre las artes liberales y que no se refiere a la música como práctica sino a la música como ciencia especulativa,<sup>32</sup> entendiendo este proceso sin la disciplina que por su misma naturaleza le exige una fuerza y el uso de la razón.

---

<sup>31</sup> Cf. Paloma Otálora, “El Retorno del alma en el De Música de san Agustín”, en, *Augustinus*, Madrid, tomo XXXVII, 1992, 171.

<sup>32</sup> Paloma Otálora, “La música como ciencia en san Agustín”, en, *Augustinus*, tomo 42, 1997, 338.

La música, lo expresa claramente Agustín, es la ciencia de las conexiones, *musica scientia bene modulando*; las conexiones de las que se habla deben entenderse por el sentido del oído, así pues el sentido y el discernimiento por medio de los sentidos, así como lo referente a la belleza, la deseabilidad y la atracción, entran desde muy pronto en el estudio que Agustín se propone realizar, y siguen siendo en todo momento puntos de referencia. “La música es deleitable y por tanto es memorable”.<sup>33</sup>

El *de musica* fue escrito poco después de un reconocido periodo de proliferación y experimentación de diversos sistemas rítmicos; sin embargo, Agustín, con su especial elección del ritmo como el tema primario de estudio bajo el concepto de música, indica su comprensión de que en la diversidad de los modelos rítmicos o de acentuación es donde se expresan también las variedades de la substancia emocional que se traduce en vigor.

Razón: Agustín reconoce expresamente que en el mundo de la ciencia del conocimiento, es decir de la razón, se encuentran dos momentos importantes que permiten ascender desde lo más simple hasta lo más complejo y trascendente; desde los elementos meramente sensibles hasta el dominio mismo de los objetos inteligibles por medio de la sabiduría, estos dos momentos se denominan en la filosofía agustiniana razón inferior y razón superior. Estas dos palabras designan el principio activo de la vida racional. Dos aspectos o funciones diversas de la mente, que profundizaremos a continuación.

¿Pero que es en sí la *ratio*? Para entender este término es preciso concebirlo existente como la ciencia, que contempla lo que está debajo del alma, aunque en lo temporal y mudable, busca propiamente lo inmaterial y eterno. La razón y la ciencia se opondrán también a la racionalización, que esté por debajo de ellas, y al intelecto y la sabiduría, que están por encima.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup>Cfr. Van Deusen Nancy, “Música de”, en *Diccionario de San Agustín. San Agustín a través del tiempo*. Trad. C. Ruiz-Garrido, Monte Carmelo, Burgos, 2001, 924-926.

<sup>34</sup> Cf. Wayne Henkey, artículo sobre “la razón” en *Diccionario de San Agustín. San Agustín a través del tiempo*. Trad. C. Ruiz-Garrido, Monte Carmelo, Burgos, 2001, 1118-1120.

La razón parte y termina en el conocimiento de sí mismo y en el conocimiento de Dios, que están ineludiblemente entrelazados e incluyen el conocimiento de todo lo demás. La razón es necesaria para la fe y para el amor, porque la razón es la que aprehende los objetos de ambos. La fe es movida por el amor para llegar a ser el entendimiento que es el modo del eterno cumplimiento y felicidad plena.

En la obra del *de ordine* Agustín contempla que: “La razón es el movimiento de la mente por el que es capaz de discernir y ordenar las cosas que se aprenden; y, de la cual pocos hombres son capaces de comprender a Dios y a la misma alma que está en Dios y en todas partes”<sup>35</sup>.

Por un lado, la *ratio inferior*, por medio de las verdades puras contempladas, juzga y utiliza las realidades inferiores del mundo sensible; esta operación racional constituye la ciencia. Por otro lado, la *ratio superior* es el ejercicio de las facultades superiores de la mente, entendimiento y voluntad, aplicado a las realidades espirituales. Miremos detalladamente cada una.

## 2.1. Ratio inferior

Establece la existencia y algunas propiedades del mundo externo corpóreo que desde luego también llevan al conocimiento, pero que siempre están ligadas a lo temporal. Se ocupa del conocimiento y de las operaciones racionales sobre las cosas sensibles. “La música, la arquitectura y todas las demás artes son posibles porque la *ratio inferior*, juzgando y manipulando según los números eternos e incommutables los elementos inteligibles impresos en las cosas corpóreas, estructura con armonía racional el mundo de la sensibilidad”<sup>36</sup>. El libro sexto del *de musica* nos puede servir de base para un ejercicio de reconstrucción del pensamiento agustiniano en este tema.

---

<sup>35</sup> *de ordine* II, 11,30.

<sup>36</sup> *de musica*, VI, 1,1.

El alma racional distingue específicamente al hombre de las bestias<sup>37</sup>. Es importante, de alguna manera, detenernos en el tema del alma que para Agustín es el principio del movimiento de la vida sensitiva, que nos llevará al entendimiento y finalmente a la sabiduría como escalón último de este proceso de hacer ciencia, de hacer conocimiento por medio de la razón.

El conocimiento racional de las cosas sensibles: Lo primero que hace la mente humana es percibir por medio de los sentidos del cuerpo las cosas que han sido hechas, y recibe la noticia de ellas según el grado de capacidad humana, y luego busca sus causas, pero se preguntará Agustín -¿quién ignora con cuánta tardanza y dificultad obra y con cuánta demora de tiempo, a causa del cuerpo corruptible que hace pesada el alma?- El cuerpo y los sentidos son tardos e imperfectos; por eso, no es extraño que la razón se vea sujeta a su labor.

A pesar de algunos desahogos optimistas, Agustín no espera mucho de la ciencia. Al cabo, y como buen platónico y mejor cristiano, tiene más estima de las realidades eternas e inmutables, del mundo espiritual y divino, que de la materia fluyente del mundo sensible; a veces se pregunta si el conocimiento de lo sensible está sujeto al cambio, pero lo que no permanece no se puede percibir, solamente se percibe aquello que se comprende por la ciencia; pero no se puede comprender lo que cambia sin cesar. Así que no hay que esperar de los sentidos la sinceridad de la verdad, por tanto, es un consejo saludable el apartarse del mundo, que ciertamente es corpóreo y tiene una forma sólida determinada sensible, convertirse con prontitud a Dios, es decir a la verdad que se consigue por el entendimiento y por la mente interior, que siempre permanece del mismo modo y que no tiene imagen de falsedad, de la que no se puede discernir lo verdadero.

La ciencia supone la estructuración inteligible del mundo corpóreo; es importante en el universo agustiniano no dejar nunca de lado el tema de la ciencia como fundamento del

---

<sup>37</sup> Tirso Alesanco Reinares, *Filosofía de san Agustín, síntesis de su pensamiento*, Ed. Augustinus, Madrid, 2004, 7.

entendimiento y por ende de la fe, nadie puede creer sin entender lo que cree, “cree para entender y entiende para creer”, esta forma de pensar se origina en Agustín gracias a su formación filosófica y a la vez lo toca y lo hace visible en el estudio del tema que nos compete, la música.

Agustín reconoce expresamente que la razón sería incapaz de percibir inteligiblemente los cuerpos y de estructurar una ciencia con los datos sensibles, si dentro de la materia corpórea no estuviera entrañado el “número” inteligible. Tenemos un ejemplo que puede servirnos para ilustrar este principio agustiniano. El arquitecto compone una obra armoniosa con elementos materiales porque dichos elementos tienen una disposición intrínseca de armonía; si un arco no tuviera la gracia y la perfección, la razón del artista nunca podría disponer una obra material colmada de belleza y armonía; todo esto se sabe que se puede dar porque el arco o cualquier obra de un arquitecto tiene un orden que está formado por una forma inteligible.

Ahora bien, profundicemos lo que anteriormente hemos citado y que hace referencia a la razón inferior. En el conocimiento de la ciencia, se pueden distinguir diversos momentos de la *ratio inferior*; ya se ha visto que desde el primer instante en que los sentidos del hombre se abren al mundo externo, está presente activamente la razón. Un punto importante que nos interesa ahora en nuestro estudio es saber hasta qué punto pueden existir datos de los sentidos que de verdad aporten a la ciencia, al conocimiento. La razón inferior, por deducción, establece la existencia y algunas propiedades del mundo externo corpóreo.

La razón inferior no encierra al hombre en el mundo interno y subjetivo de sus propias impresiones; ese mundo solo es usado por Agustín como castillo o reducto inexpugnable a cualquier asalto de la duda y del escepticismo. Una impresión subjetiva es eficaz contra cualquier académico que pretenda afectar la conciencia del hombre con la duda: la duda no puede afectar al triple hecho de la existencia, de la vida, y del pensamiento. La razón inferior también es capaz de demostrar la existencia real y extrínseca del mundo corpóreo y

de alguna de sus propiedades; para esto ya no le basta el testimonio inmediato de su conciencia sino que tiene que echar mano de la deducción y del discurso.

“No hay que poner en duda las cosas verdaderas que aprendemos por los sentidos del cuerpo: a través de ellos descubrimos, conocemos el cielo y la tierra y todo lo que en ellos aparece, todo lo que aquel, que creó el mundo y a nosotros mismos, se complace en manifestarnos”<sup>38</sup>, y no solamente nuestros propios sentidos sino los ajenos contribuyen a desarrollar la ciencia. Es decir, que la mente no solamente se conoce a sí misma en las impresiones sensibles, sino que también consigue noticias de las cosas corpóreas por medio de los sentidos del cuerpo. Todas estas afirmaciones nos pueden dar una certeza y es que el mundo externo que conocemos por medio de los sentidos puede dar lugar a la ciencia, la vida contemplativa; es decir cuando logramos percibir y meditar lo que descubrimos por medio de los sentidos se nos posibilita la necesidad, además intrínseca, de razonar y con ello hacemos ciencia, ordenamos nuestra razón por medio de conceptos que dan origen a una disciplina determinada.

Las sensaciones son producto de la actividad psicológica del alma, pero no pueden ser engendradas sino sobre la modificación que un estímulo o agente externo imprime sobre el órgano del sentido. El alma, que por razón de su función vivificadora conoce datos físicos, concluye que tales modificaciones han debido ser producidas por elementos ajenos. Así se llega al conocimiento de la existencia de los cuerpos. La ciencia o conocimiento consiste en deducir, clasificar y ordenar en un sistema racional, según las razones eternas, todos los conocimientos o noticias que la mente recibe a través de los sentidos sobre el mundo corpóreo. En otras palabras, la ciencia tiene como función específicamente distinta a la *sapientia* la de hacer inteligible el mundo sensible, encuadrando los datos de los sentidos en el esquema de las razones eternas. Este es el oficio propio de la razón inferior. Debemos de tener en cuenta que el único fin de la ciencia es eminentemente práctico.

---

<sup>38</sup> *de Trinitate*, XV 12,21.

“Si preguntamos a un arquitecto que ha construido un arco, por qué edifica otro en la parte opuesta responderá: las partes deben corresponder a las partes iguales del edificio. Y si continuas preguntando por qué, dirá esto está bien, es hermoso y gusta a los que miran; no se atreverá a decir más, y se puede preguntar si esas partes son hermosas porque gustan o gustan porque son hermosas; si se titubea, añadir tal vez porque las partes son iguales entre sí y por alguna copulación interior son reducidas a cierta convivencia”<sup>39</sup>.

La música, la arquitectura y todas las demás artes son posibles porque la razón inferior, juzgando y manipulando según los números eternos e incommutables, los elementos inteligibles impresos en las cosas corpóreas, estructura con armonía racional el mundo de la sensibilidad.

El libro sexto del *de musica* sirve de base para un buen ejercicio de reconstrucción del pensamiento agustiniano a este respecto. Si la materia no tuviera en sí misma alguna contextura inteligible de unidad, de armonía, de números, la ciencia a que da lugar resultaría artificiosa. En una palabra, el mundo corpóreo debe estar informado de algún modo por un elemento inteligible y debe participar de la verdad que le da la medida, el número y el peso<sup>40</sup>.

## 2.2. Ratio superior

Antes de pasar al tema del número que vendrá más adelante, creo que es necesario hacer algunas acotaciones sobre la razón superior, que incluyen algunos temas que es importante consignar, ya que del hecho de que la razón superior contempla los inteligibles puros, conforme a los cuales juzga y ordena al mundo sensible, la contemplación de los inteligibles puros por la razón constituye la sabiduría, la sabiduría no es solo la mirada especulativa sino también complacencia amorosa: exige pureza de corazón y produce felicidad.

---

<sup>39</sup> *de vera Religione* 32,59.

<sup>40</sup> Cf, Tirso Alesanco Reinares, *Filosofía de san Agustín, síntesis de su pensamiento*, Ed. Augustinus, Madrid, 2004, 327.

Por encima del mundo sensible y de sus números, independientes de lo temporal y corpóreo, existen los inteligibles puros, razones eternas y números inconmutables, contemplados por la mente en intuición directa sin intervención de los sentidos. Esta mirada de la mente hacia arriba, hacia lo inteligible, es tema de la razón superior, es decir de aquella sustancia racional de nuestra mente por la que estamos en contacto con la verdad inteligible inmutable.<sup>41</sup> La acción práctica y el orden científico de la vida sensible, de la industria y de las artes son impuestos por la razón superior en virtud de los inteligibles contemplados; dichos inteligibles los encuentra la razón en la mente, pero evidentemente son superiores, pues si fueran fabricados por la mente misma estarían sujetos a sus cambios y no serían eternos.

Cuando hablamos de ciencia agustiniana hay que saberla diferenciar de la sabiduría a la cual pertenecen las realidades, las realidades que ni fueron ni serán, sino que simplemente son, y solo a causa de la eternidad en que existen se dice de ellas que fueron, que son y que serán sin mutación, sin cambio alguno de tiempo, pues no puede decirse de ellas que existieron porque hayan dejado de existir, que serán de modo que ahora no existan, sino que tienen siempre el mismo ser y no dejarán nunca de tenerlo. No permanecen situadas o fijas en el espacio de los lugares, como los cuerpos, sino que en su naturaleza incorpórea están presentes inteligiblemente a la mirada de la mente, al modo como estas cosas están en los lugares, presentándose como visibles y tangibles al cuerpo.

La sabiduría será perfecta cuando se consuma en la contemplación amorosa del sumo bien, de Dios Verdad subsistente que resume en sí mismo todos los inteligibles. Hasta llegar a esa consumación que realiza plenamente el fin del hombre, la contemplación es imperfecta y adecuada a la capacidad del hombre. Sin embargo, Agustín no tiene reparo en llamar sabiduría y contemplación al conocimiento intelectual que el hombre tiene de lo inteligible en este mundo mortal; es a esa sabiduría y a esa contemplación a la que se refiere en muchos de sus escritos, especialmente en el *de musica*, cuando habla del entendimiento, de

---

<sup>41</sup> Agustín, *de trinitate*, XII 3,3.

la sensibilidad, del número y todo lo que hemos tratado anteriormente. Con este punto dejamos de tratar el tema de la razón superior que nos ha llevado por caminos de la sabiduría y de la verdad eterna que es el mismo Dios. Pues ya decía el mismo Agustín en *de Trinitate* “Nadie es sabio si contradice a la razón”<sup>42</sup>.

Dos son los rasgos que caracterizan para Agustín las disciplinas liberales: el fundamento matemático y el valor propedéutico, como preparación del espíritu para la comprensión de lo inteligible o ejercicio del alma. Ambos rasgos se encuentran presentes a lo largo del *de musica*. En especial medida, ya que este tratado intentaba ser el primero de seis obras que pretendía dedicar a lo temas de las artes liberales. El fundamento matemático aparece desarrollado a lo largo del tratado, pero especialmente en los cinco primeros libros. Aunque el tema de las artes liberales y la importancia que estas tienen en la formación del joven Agustín ya las hemos citamos en el capítulo anterior, es interesante traer algunos datos que desde luego hacen referencia al tema de la ciencia que ahora nos ocupa. Es precisamente en este respecto que Agustín hace mucho énfasis, otorgándole gran importancia al ejercicio de dichas artes ya que por medio de sus prácticas y llevados por la razón podemos alcanzar el conocimiento, la sabiduría plena de las cosas, es como un puente que comunica al alma sensible, racional con el alma plena de sabiduría y verdad.

No obstante, aunque la música es considerada como especulación racional, Agustín concede gran importancia al oído. En frecuentes pasajes del *de musica*, toma como punto de partida para la reflexión un hecho de experiencia: el verso pronunciado en voz alta. Por el oído captamos, en primer lugar, el efecto agradable o desagradable de un verso. Ya en el *de ordine* le atribuía al oído la facultad de juzgar los sonidos<sup>43</sup>.

El número ya que es un tema muy importante en el estudio de la ciencia en el *de musica* agustiniana lo traemos a colación tangencialmente, es la razón de ser del estudio, de la ciencia que podemos descubrir al estudiar la música agustiniana. La necesidad del número

---

<sup>42</sup> *Ibíd.*, IV,6,10.

<sup>43</sup> *Cfr. de ordine*, II,39.

para poder pensar y conocer se convierte, pues, en la prueba de su existencia objetiva y de su carácter de esencia de las cosas. Algunas personas interpretaban el número como principio inmanente de las cosas, mientras que otros veían en el número el modelo de las cosas.

Agustín, experimentando la importancia de las matemáticas, le reconoce al número las propiedades que tiene como fundamento del orden y de la armonía en los primeros libros del *de musica*; es por eso que se detiene en el estudio y la importancia de las matemáticas como ciencias que ayudan al descubrimiento y entendimiento de la música. Los números, dentro de la teoría pitagórica, no solo hacen de la música una ciencia sino que tienen un valor estético, puesto que son la fuente y la razón de la armonía. El encanto del verso, dice Agustín, es la misma melodía de los números<sup>44</sup>.

El punto de partida para la exposición de la teoría rítmica es la reflexión sobre el movimiento en sus dos dimensiones: duración y velocidad. La duración puede expresarse por medio de los números, por tanto, la relación entre los dos movimientos de duración diversa puede ser representada por una proporción numérica. Agustín hace la distinción entre movimientos que pueden ser expresados por una proporción racional y los que no son considerados irracionales<sup>45</sup>. Esta argumentación está ajustada a los cánones pitagóricos, aunque utiliza una terminología diferente.

El número en el pensamiento agustiniano tiene otros significados, quizás más teológicos y acá no los trataremos, ya que hacen referencia a la unidad numérica y la multiplicidad intrínseca del mundo creado.

Agustín incluye los hechos experimentados en la ciencia de la música. El maestro del diálogo propone a su discípulo pronunciar algunos versos en voz alta, para comprobar su armonía y su efecto agradable. Este aspecto constituye una innovación del tratado de

---

<sup>44</sup> Cfr. *de musica* 2, 2,2.

<sup>45</sup> *Ibíd.*, 1,8,- 14,57.

Agustín, que intenta tender un puente entre la teoría y la práctica<sup>46</sup>. Aunque fiel a la concepción pitagórica, mantiene que la música es ciencia y no arte, Sin embargo, se precisa a continuación<sup>47</sup>.

### 2.3. El arte

El término *arte* puede ser tomado en dos sentidos; como la actividad técnica que produce la obra u objeto artístico, como conjunto de conocimientos teóricos que dirigen la composición artística. En este sentido es sinónimo de ciencia, de conocimiento intelectual, y corresponde al arte liberal de la música. Agustín afirma también que el arte de la música no es una imitación; sin pretender entrar en el debate de la mimesis platónica, simplemente dejamos mencionada la idea, pues este tema debe ser, más bien entendido desde la óptica agustiniana como punto de vista de la imagen de Dios en las creaturas, hechas por el Autor de todo lo creado, y con infinita misericordia es el hombre potencia del todo, imagen suprema del Creador. El número, es pues, como la copia de la belleza eterna de todo lo que tiene forma, alejándonos del concepto de ficción que representa en los platónicos el tema de la *mimesis*.

La música es el arte del movimiento ordenado, con esto se puede decir que tiene movimiento ordenado todo aquello que se mueve armoniosamente, guardadas las proporciones de tiempos e intervalos, ya, en efecto, deleita, y por esta razón se puede denominar ya modulación sin inconveniente alguno; pero puede ocurrir, por otra parte, que esa armonía y proporción cauce deleite cuando no es necesario. Por ejemplo, vemos en el libro primero del tratado del *de musica* que, si alguien que canta con voz dulcísima y danza con gracia quiere con ello causar diversión, cuando la situación reclama seriedad, no emplea bien, por cierto, la modulación armoniosa; es decir, puede afirmarse que tal artista emplea mal, o sea, inconvenientemente, ese movimiento, que es ya bueno por el hecho de que es armonioso. De ahí una cosa es modular; otra, modular bien.

---

<sup>46</sup> Cfr. *Ibid.* 2,11,20.

<sup>47</sup> *Op. Cit.*, 6,10,42.

“Me falta que investiguemos por qué ocurre en la definición el vocablo ciencia. D- Hagámoslo, pues tengo en mente que lo exige el orden. M- Responde, pues. ¿Te parece que el ruiseñor modula bien su voz en la estación primaveral del año? Pues aquel canto suyo es armonioso y dulcísimo, y si no me engaño conviene a este tiempo. D- Me parece de todo en todo. M- Pero ¿conoce el ruiseñor este arte liberal? D- No. M- Ves, en consecuencia, que la noción de ciencia es muy necesaria a la definición?”<sup>48</sup>

Concluyendo este tema, en el *de musica* agustiniano, la inteligencia comprende las leyes de la armonía universal reflejadas en la música por las proporciones y las relaciones numéricas entre los sonidos; es pues, innegable que el hombre experimenta un placer en la contemplación de la belleza que por ende es arte. La afirmación de que amamos solo lo bello es punto de partida muy clásico en Agustín, aparecerá ya en el escrito *de pulchro et apto* y, luego, en el *de musica*, ¿pero cómo podemos amar lo que no conocemos? Es necesario aplicar la razón, el conocimiento, la ciencia, la sabiduría para poder amar, mover la voluntad hacia lo verdadero, es decir lo deseado por naturaleza, lo bueno. Este es el camino de la interiorización que expone Agustín a lo largo de sus obras, llegar al modelo supremo de creación, donde el alma se encuentra consigo misma.

Para Agustín la belleza imperfecta es el reflejo de la belleza perfecta. El placer estético no tiene fin en sí mismo, sino que es un escalón para ascender a lo bello en sí mismo. Esto no impide una consideración positiva del placer estético, precisamente como punto de partida para llegar hasta la belleza perfecta de Dios. Antes bien, ese es el mismo camino ascendente que plantea Agustín con el único objeto de llegar y descansar en la belleza suma, en el sumo bien, en la vida buena y felicidad perfecta. Este es finalmente el norte de la filosofía agustiniana que se encamina por medio de la ciencia, de la sabiduría, del ordenamiento de todo cuanto es y existe orientado hacia Dios. Es el camino de ascensión de la *ratio inferior* a la *ratio superior*.

---

<sup>48</sup> Cfr. Op.cit., 1, 4,5.

Agustín, con el estudio serio, detenido y científico que hace de la música, pretende darle el lugar digno de cualquier disciplina que merezca ser catalogada como ciencia, y así, apartarla de lo que es vulgar y degradante<sup>49</sup>. Sin el uso de la razón, la música no sería una ciencia noble, que despierta un placer estético que al nacer de la inteligencia, estaría reducida a un simple goce o disfrute de los sentidos, y aportaría muy poco a una experiencia superior y trascendente.

Siendo la ciencia uno de los temas más interesantes en el universo agustiniano ya que constituye el pilar de su pensamiento habremos de remitir nuestro estudio a otras obras de nuestro autor donde podemos rastrear con detenimiento lo que al respecto piensa en diferentes momentos de su vida; es así como en *de trinitate* afirma que la ciencia es una eterna búsqueda, que a veces sin respuesta nos da la tranquilidad de haber encontrado y cuando encontremos esas respuestas o elaboraciones racionales que dan como origen la ciencia, al mismo tiempo sigamos buscando más, es decir que es la invitación a un eterno buscar a un eterno hacer ciencia, construir sabiduría<sup>50</sup>. En las *confesiones* en medio de su discurso de convertido y amante de la sabiduría eterna dice al respecto “nuestra ciencia Señor comparada con tu sabiduría es una ignorancia”<sup>51</sup>, sin embargo la idea central de esta afirmación es desde luego hacer mención de su debilidad como creatura, pero desde luego la intención de alcanzar o gozarse mejor de esa sabiduría a la cual aspira y con ello quiere que quien reflexiona en sus confesiones compartan la misma idea, en *de magistro* el tema de la fe es importante para llegar a la construcción de verdades que se convierten en ciencia, afirma “creo todo lo que entiendo pero no entiendo todo lo que creo”<sup>52</sup>.

Finalmente para no extendernos más en sus obras, en el *de ordine* insiste una y otra vez que la verdadera ciencia consiste justamente en la docta ignorancia, pues todo hombre se hace

---

<sup>49</sup> Paloma Otálora, “La música como ciencia en san Agustín”, en *Augustinus*, Madrid, 1997, tomo IIIVXL p. 352.

<sup>50</sup> Cfr. *de trinitate*, IX,1,1.

<sup>51</sup> Cfr. *de confesiones*, XI, 4,6.

<sup>52</sup> Cfr. *de magistro*, 37.

docto de indocto, es decir nadie nace con la ciencia dada esta se construye se adquiere, pero todos tenemos la misma capacidad de llegar a ella<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> Cfr. *de ordine*, II, 9,26.

### 3. libros I al V del *de musica*

#### 3.1. La memoria

Después de haber visto la importancia de la ciencia en el *de musica* agustiniano y continuando con nuestro estudio nos encontramos con algunos temas que trataremos, ya que para Agustín es importante cuando avanza en el diálogo con su discípulo tener en cuenta conceptos tales como memoria, imitación, ritmo, verso, silencio, pie, tiempo, entre otros, y su relación respectiva con lo sensible, ya que el discurso agustiniano es rico en experiencia de los sentidos, y más, cuando se habla en el campo de la estética, es decir de lo que nos es deleitable por medio de los sentidos. Parece que el sentido más utilizado es el oído, ya que verso, metro y ritmo, los podemos conocer de acuerdo con la experiencia de la escucha; sin embargo, en general, el oído, nos da la medida adecuada y acertada, aunque lo que nos es deleitable también lo podemos sentir, ver, palpar, etc. Voy a exponer elementos explicativos al respecto.

Para entrar a definir el concepto de *imitatio* y memoria consideremos el siguiente texto: “La imitación es común al hombre y al animal, no así a la razón. Y resulta ser así, porque la imitación no es sino un adiestramiento del cuerpo; mientras que la ciencia es camino del espíritu. El intérprete, verdadero hombre, es el que conoce su arte, no el que imita a otros artistas”<sup>54</sup>. Agustín profundiza aun más sobre la diferenciación entre imitación y razón, y se refiere ahora a las facultades del alma que intervienen en estos dos procesos. La imitación usa de la memoria y del sentido, pues quien sigue el sentido, quien busca el deleite corporal, confina a la memoria cuanto le ha producido deleite, y así es capaz de reproducirlo, no necesitando para ello de la ciencia.

Sentido y memoria pertenecen tanto a hombres como a animales, en tanto están ligados al cuerpo; en el ejercicio racional, en cambio, es necesaria la inteligencia, capaz de

---

<sup>54</sup> Cfr. *de musica*, I.IV.6-7.

desprenderse del cuerpo.<sup>55</sup> Tengamos en cuenta que el tema de la memoria es tratado en la obra agustiniana desde el *de ordine*, pasando por el *de musica* y llegando a su culmen de importancia y completa comprensión en el libro décimo de las *confesiones*, donde hace un análisis profundo que ha sido estudiado y retomado por muchos pensadores modernos, encontrando en estos textos elementos importantes.

En el *de ordine* se cita de una manera tangencial el tema de la memoria cuando haciendo referencia al origen de los gramáticos y los poetas se plantea que la razón ordenó los pies y elementos del verso, determinó su extensión, y llamó ritmo, en latín *numerus*, a lo que, no siendo limitado, corre por el cauce de los pies razonablemente dispuestos. De esta forma la razón dio nacimiento a los poetas, decidió al verlos gobernar los sentidos, las palabras y las cosas, que dominaran las mentiras razonables, y nombró como jueces suyos a los gramáticos. Vio que los números reinan tanto en el ritmo como en la melodía y que son divinos y eternos. Y puesto que esos números contemplados por el espíritu siempre están presentes y son inmortales, mientras los sonidos percibidos por el sentido se pierden en el pasado, imprimiéndose en la memoria, los poetas han imaginado que las Musas son hijas de Júpiter eterno y de Memoria y se ha llamado música al arte que participa a la vez de los sentidos y de la inteligencia<sup>56</sup>.

En el *de musica* se pregunta si la memoria sensible debe atribuirse al *animus*, que en la terminología agustiniana significa la parte superior del alma, no compartida por los irracionales. En el primer libro del *de musica*, se plantea la cuestión de si la memoria sensible es una facultad propia del ánimo; la pregunta queda allí sin respuesta. Se trata ciertamente de la memoria sensible, no puede referirse a la memoria intelectual, ya que la poseen también las bestias. Aun así las bestias, es decir los irracionales, no hay duda que poseen y utilizan la memoria sensible: los perros reconocen a sus dueños, y las aves vuelven a sus nidos<sup>57</sup>. Y es que los animales irracionales también están vivificados por un

---

<sup>55</sup> Cfr., *Ibíd.* I.IV.8.

<sup>56</sup> Cfr. *de Ordine*, II, 38-41.

<sup>57</sup> Cfr. *de musica*, I,4,8.

alma que es incorpórea. Las bestias carecen de memoria intelectual, así como del control irracional de la memoria sensible.

“Y que dices de la memoria? Pienso que debe atribuírsele al espíritu, porque no por el hecho de percibir por medio de los sentidos algo que confiamos a la memoria hay que pensar por esta razón que la memoria reside en el cuerpo.... Pienso que tú no puedes negar que los animales tengan memoria, pues hasta las golondrinas vuelven a sus nidos después de un año...”<sup>58</sup>.

En el *de musica* vemos de una manera muy sencilla algo referente al tema de la memoria, no ocurre así en otras de sus obras; sin embargo, ahondaremos un poco en este concepto que tanta importancia tiene en el universo agustiniano. La memoria, en Agustín, en cuanto facultad del alma, es construcción del intelecto que no sólo es subjetiva, sino que es en sí misma esencial. Para ello es necesaria la función del tiempo como único elemento que permite establecer relaciones entre lo ocurrido, es decir, lo experimentado y lo que se recuerda. Para estudiar el tema de la memoria es necesario citar varias formas que conocemos de ella y que traeremos en este estudio, también es interesante notar las conexiones que tiene con el tiempo y la imitación.

Ya en el libro sexto del *de musica*, Agustín pretende mostrar de qué manera la memoria juega un papel importante en cuanto que al recitar el verso ya existe impreso en ella su existencia y resuena rítmicamente: “considera, pues, también el cuarto género; es a saber: el de los ritmos que están en la memoria; porque si los expresamos por medio del recuerdo y, al trasladarnos a otros pensamientos, los dejamos otra vez como depositados en sus apartados hondones, lo que no queda oculto es, pienso yo, que ellos puedan existir sin los demás”<sup>59</sup>.

El cuerpo, como instrumento de conocimiento, permite hallar ciertos hábitos naturales que debido a la percepción de los ritmos adquieren armonía en el ejercicio de los mismos, existe

---

<sup>58</sup> Cfr. *Ibíd.*

<sup>59</sup> Cfr. *De música*, VI.3, 4.

una relación entre el ritmo y el cuerpo, entre el silencio y el cuerpo, entre la memoria y el movimiento del cuerpo. En la base natural nos permite encontrar estrechas relaciones entre los conceptos antes mencionados; Agustín los trata en el *de musica* a manera de entender la importancia que tiene el estudio del ritmo y la memoria en el ejercicio del hacer música, de la armonía y del orden natural, en este caso comparado con lo que podemos gozar en una composición o conjunto de sonidos rítmicamente armoniosos, donde hasta los silencios hacen parte de un todo armonioso:

“Sin embargo, si el alma produce estos ritmos que nosotros encontramos en el pulso de las venas, la cuestión está resuelta, porque también es evidente que ellos están en la misma operación.... Ya no dudo que ellos existen sin los otros; mas, sin embargo, a no ser que sean oídos o pensados, no se confiarían a la memoria”<sup>60</sup>.

La memoria en las *Confesiones* es estudiada como facultad del alma, como un acto que nos lleva a traer a la actualidad imágenes del mundo exterior, que se encuentran inscritas en el mundo interior, siempre moviéndose en dos mundos antagónicos, en este caso por un lado lo corporal, es decir lo exterior, y por otro lado, lo espiritual, es decir, lo interior. La memoria como facultad de recordar, trae al presente imágenes de lo exterior que están en el interior, así también la memoria tiene la facultad de olvidar, es decir de alguna manera es selectiva de acuerdo al ritmo que se quiera llevar con ella. Es importante tener en cuenta que por la noción a la magnitud y la cualidad de lo que es encontrado en el interior así mismo es recordable. Ya en las *Confesiones* podemos notar que lo referente a la memoria es también referente a lo espiritual, ya que estamos hablando desde la experiencia de lo interior, y esto necesariamente es referido a lo trascendente. En la memoria es importante tener en cuenta que existen varias ideas: la idea del olvido, de sabiduría, de los recuerdos en sí, de las matemáticas, de los ritmos y por último de lo espiritual.

“Sin embargo, si alguna cosa desaparece de la vista por casualidad -no de la memoria-, como sucede con un cuerpo cualquiera visible, consérvase interiormente su imagen, y se

---

<sup>60</sup> Cfr. *de musica*, VI.4, 5.

busca aquél hasta que es devuelto a la vista; el cual, al ser hallado, es reconocido por la imagen que llevamos dentro. Ni decimos haber hallado lo que había perecido sino lo recordamos, pero esto, aunque ciertamente había perecido para los ojos, mas era retenido en la memoria”<sup>61</sup>.

La memoria empírica no está por debajo en ningún punto de vista de la memoria racional, al contrario, se encuentra en la misma categoría. En los libros del *de ordine* y del *de musica* encontramos una memoria meramente sensible, empírica, que se experimenta en el cuerpo a través de los sentidos, es una memoria meramente sensible, es lo que llaman los entendidos la memoria del cuerpo. En las *confesiones* ya no es memoria del cuerpo, es simplemente una experiencia desde lo interior, es la archibelleza que se experimenta desde dentro del alma: “Tarde te amé hermosura tan antigua y tan nueva, tardé te ame! Y he aquí que tú estabas dentro de mí y yo fuera, y por fuera te buscaba...”<sup>62</sup>.

El himno de la belleza que encontramos en el libro décimo, es claro ejemplo de esa memoria que está en el corazón del ser humano, en lo más íntimo y trascendente del ser, esa memoria que lo experimenta y lo conoce, pues, innato en su ser ya tenía memoria de la belleza infinita, de la belleza siempre antigua y siempre nueva. Siempre antigua porque siempre ha estado, y siempre nueva porque por medio de la conciencia de la memoria se actualiza en el hoy y se perpetúa en el mañana.

En estos apartados vemos claramente la relación establecida entre ritmo y memoria y su importancia para completar la armonía requerida en el ejercicio del quehacer musical, donde también están presentes el papel del recuerdo y desde luego de los pensamientos. El tema del tiempo se introduce por la memoria, a través de las imágenes, de las formas percibidas, a disposición del pensamiento por el recuerdo. Pero más allá de esta memoria que imagina a partir de la experiencia, el realismo gnoseológico agustiniano produce las

---

<sup>61</sup> Cfr. *Confesiones*, X, 19, 27.

<sup>62</sup> Cfr. *Ibíd.* X, 27, 38.

cosas posibles al alma que se manifiestan en las formas inteligibles del arte, el lenguaje y la dialéctica.

Agustín hace referencia también a la existencia de una rememoración originaria por la que vemos las cosas interiormente y en sí mismas, son imágenes, donde recogemos con el pensamiento lo que se oculta disperso y confuso en aquella memoria profunda que recompone la dispersión en una estructura temporal conectiva, como la denomina.<sup>63</sup> La memoria primordial conserva contenidos dispersos y confusos, son imágenes sensibles, las cuales pueden ser recuperadas por la acción del pensamiento que las reúne y ordena en la unidad de su nuevo espacio inteligible. Es importante tener presente en este momento el señalamiento del doble campo de la memoria, según las dos fases de la creación del hombre, como imagen de Dios; esta función de la memoria que rescata de alguna manera el concepto de *imitatio*, sólo se explica desde aquella doble estructura de la temporalidad, una potencial y otra actual. La primera, alude al de las creaturas vivientes, la segunda al hombre a imagen de Dios.

El pensamiento agustiniano siempre tiene dos direcciones; por un lado, está el tema del amor, y por el otro, el tema de la ciencia. De alguna manera ya hemos hablado de lo que respecta a la ciencia en cuanto memoria racional o explicación del recuerdo. Existe una devoción por recordar, el alma se hincha de emoción con la memoria, y esto es amor. De alguna manera para Agustín el amor es memoria, amor que recuerda y es recordado. El amor sabe recordar el bien recibido, conoce y reconoce el amor lleno de gratitud por sentirse ya amado por una buena voluntad. La memoria es también amor, voluntad de ser y de ser en sí mismo con una propia historia de amor recibido, voluntad de evitar la muerte del olvido. La memoria consiente hacer una relectura de la propia historia como un don recibido. La música es deleitable, por lo tanto es memorable, es deseada, es amada, el canto es extremadamente dulce para los sentidos, cuando se realiza eficazmente<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> Cfr. Tirso Alesanco Reinares, *Filosofía de San Agustín*, Ed. Augustinus, Madrid, 2004, 47.

<sup>64</sup> Cfr. *De musica*, I, 4,6.

Para dar forma a esta corta reflexión sobre el amor y la memoria tengamos en cuenta el cántico de la belleza en las *confesiones*, “Tarde te amé...”, pero ese “tarde” nos habla de un tiempo, un momento que aunque de alguna manera demorado estaba siempre presente, es el amor, la felicidad, la belleza en suma que se hace presente en la memoria del ser que ama y es amado en plenitud. De alguna manera se ama lo que se desea, y se recuerda lo mismo, la facultad del alma de recordar está ligada estrechamente con el amor, con la devoción, con esa tendencia del hombre a retornar a ese amor primero que es la fuente suprema del amor. “Porque nos has hecho para ti y nuestro corazón está inquieto hasta que descansa en ti”<sup>65</sup>

### 3.2. Mímesis

Ahora voy a analizar lo referente al concepto antiguo de *mímesis*, teniendo en cuenta que este término tiene estrecha relación con la memoria, y de alguna manera hace puente entre la ciencia y los sentidos, es decir que viniendo de estudiar el tema agustiniano de la ciencia y su importancia en el desarrollo del mismo, nos encontramos con el tema de la memoria y de la *mímesis*, que aunque no está directamente relacionado con los sentidos, sí, de alguna manera lo es, ya que se recuerda un sonido, una melodía, se imita un ritmo, se replica, y esto se logra por medio de la recordación, de la memoria, es una acción del alma sensible, que por medio de la razón ejecuta un pensamiento ya anteriormente vivido, experimentado por los sentidos y ahora archivado en la memoria y a su vez capaz de replicarse, es decir, imitarse.

En este respecto es preciso ahondar un poco en la definición del concepto antiguo de *mímesis*. Platón pensaba que el hombre tenía un sentido innato de la belleza, de la armonía, del ritmo, que tan sólo ese sentido puede constituir para nosotros una prueba de su belleza y existencia; objeta que no siempre lo que nos gusta no es bello de verdad, a veces tan sólo lo aparenta. En este caso, se trata de una belleza ilusoria.

“¿Puedes decirme lo que es la imitación en general? Por mi parte te confieso que tengo dificultad en conocer su naturaleza”. Este pasaje del libro decimo de *la República* de Platón

---

<sup>65</sup> Cfr. *Confesiones*, I, 11.

indaga acerca del significado de la imitación, pone como ejemplo al Creador de todo cuanto existe, del obrero y del artista, todos crean, pero los dos últimos lo hacen con base en la idea original hecha por el Creador, Dios. El ejemplo de una cama es puesto en las tres personas ya mencionadas, de alguna manera el obrero tiene la virtud de imitar, de hacer una réplica que es útil y por tanto de alguna manera deleitable, y el artista, en este caso el pintor, también hace lo mismo con su obra, una representación de la idea de cama que es deleitable y nos evoca la obra principal que cumple una función determinada y que es creada por el autor de todo. “Por tanto, el pintor, el carpintero y Dios son los tres artistas que dirigen la elaboración de una cama propiamente dicha... sabiendo Dios esto, y queriendo ser verdaderamente autor, no de tal cama en particular, lo cual le habría confundido con el fabricante de camas, sino de la cama verdaderamente existente, ha producido la cama, que es una por naturaleza”<sup>66</sup>.

Desde antiguo sabemos que la pintura y la escultura, al igual que la música y otras manifestaciones artísticas, tienen un carácter representativo, de apariencia, que imitan la realidad. Sócrates lo definió así porque *mímesis* en el arte antiguo no designaba otra cosa que la imitación de la realidad. Vemos que Platón fue el encargado de dar un nuevo sentido al término antiguo de *mímesis*. De manera general, se puede decir que Platón utilizó el término con el sentido de reproducir, de repetir el aspecto de las cosas, de imitar, de representar la idea. Aplicó este concepto a las artes plásticas, a la pintura, a la poesía y a la música.

Con el concepto de *mímesis*, Platón establecía que el arte representaba la realidad. Por una parte, estaba el mundo sensible, de la realidad tangible, la que se puede tocar, y por otra, el mundo de las Ideas, pues para Platón lo verdaderamente real eran las ideas. El mundo real no es otra cosa que una imagen, reflejo, de esas ideas primeras y, por tanto, genuinas. Cuando un escultor y un pintor trabajan, están imitando un hombre u otra cosa, pero en realidad lo que están haciendo es imitar la copia de una copia; la realidad no es tal sino que refleja las ideas. Por una parte, las obras de arte son imitaciones, pero, por la otra, son

---

<sup>66</sup> Cfr, Platón, *República*, X, 601<sup>a</sup>-601c.

fantasmas, cosas irreales. El artista sólo reproduce la copia de una copia. Platón diferenció las artes productivas y las artes ilusorias, imitativas. La característica general de las imitativas, pintura, escultura, no está sólo en la imitación sino en las cosas irreales que representan.

La mentira, concepto que en ocasiones suele confundirse con el de imitación, parece ser una expresión de la voluntad, y va bien con el poder, con la autoridad. Al fin, el poder podría ser también un error, y la autoridad su agente. Aunque la mentira también es concebida desde esta lectura como construcción de imágenes, es decir, como producción de un mundo de ideas que siendo ideales en un primer momento cobran vida en la misma producción de imágenes de formas lineales sin color, pero con un contenido que le otorga toda la carga real. La crítica platónica al discurso poético y plástico se basa en la percepción de estos elementos como un engaño de la realidad. Así, la verdad artística y filosófica se constituye en ejemplo de la relación existente entre la opinión y la búsqueda de conocimiento.

De allí que Platón, al postular una filosofía idealista, distinga una realidad verdadera de una realidad aparente, ilusoria e inexistente; con ello admite que las manifestaciones artísticas, por estar constituidas de signos aparentes, se sitúan en el ámbito de la ilusión y no de la realidad verdadera y trascendente, en vista de lo cual las repudia por inducir al engaño. Para reconocer la verdadera belleza no hay que utilizar los sentidos sino la razón. La razón es la que nos permitirá distinguir entre la verdad y la mentira, entre lo que nos es agradable y lo que no lo es, entre la sabiduría y la falsedad, siendo este concepto el más apropiado a nuestro estudio desde una óptica agustiniana, y aunque el mismo Agustín no desarrolla este estudio, sin embargo su pensamiento se inscribe en estos conceptos platónicos.

Relación *imitatio* agustiniana con la mimesis griega. La idea de imitación es necesariamente una idea griega desde el pensamiento plotiniano y platónico. El alma purificada, reconoce la belleza suprema mediante la razón, sin intervención de los sentidos,

el mundo sensible no es más que una pálida imitación de esta belleza. Así es entendida la imitación en el universo agustiniano.

Ya en *de quantitate animae* Agustín habla acerca de la belleza y del arte en cuanto a la clasificación de los siete grados de actividades del alma, y el tercero dice así: “el alma que posee una memoria fundada en la observación y en los signos, crea los oficios, la agricultura, la arquitectura, los símbolos de las escrituras, las palabras, los ademanes, los sonidos, las pinturas, las estatuas; inventa las lenguas, las instituciones, los libros, los monumentos, las magistraturas, los poderes, el pensamiento, la elocuencia, las diversas formas poéticas, la imitación con vistas al placer, la música, las medidas, así como el pasado y el futuro; todo esto es propio de los hombres”<sup>67</sup>.

Notemos otro tema importante en el estudio de la memoria y es precisamente lo que hace referencia a la imitación, es por medio de ella, del ejercicio de recordar que podemos imitar, guardar en la memoria y producir conocimiento en cualquier caso, de un poema, de una estrofa, de un arte, de una técnica etc. Es más apropiado en nuestro estudio hablar de *imitatio* que de *mímesis*; sin embargo, es importante tener en cuenta las anotaciones anteriores que hacen referencia al término griego de *mímesis* ya que aunque no seguidas fielmente por Agustín, sí de alguna manera son asimiladas desde una concepción más plotiniana con el término de *imitatio*.

### 3.3. Ritmo, metro y verso

El ritmo es estudiado en el *de ordine*, en *de quantitate animae*, donde establece una escala o jerarquía de los ritmos. El principio de la división, sin tener en cuenta los ritmos corpóreos, lo constituyen las funciones del alma: la percepción, la memoria, el movimiento dirigido por el alma, el juicio de los sentidos y la razón, que naturalmente Agustín pone por encima de todo lo demás. A cada una de estas funciones atribuye un ritmo especial sin olvidar su

---

<sup>67</sup> Cfr. *De quantitate animae*, 70-79.

mutua coherencia y sobre todo el importante papel que la memoria juega en los restantes ritmos.<sup>68</sup>

Ya en el *de musica* el ritmo está referido en tres aspectos diferentes; uno tiene relación con el ritmo en el sonido, el segundo es el ritmo en el sentido del oyente y el tercero y último es el ritmo en nuestra actividad, que tiene lugar cuando es pronunciado, cuando se lo concibe en el pensamiento; el ritmo es concebido como la suma de varios pies, sin límite determinado. La música para Agustín se convierte en tema indispensable para concebir lo bello, lo armonioso, lo deleitable. Ya tenemos claro que Agustín concibe la música como poesía, lo que lleva a tener en cuenta las proporciones debidas, ya que, en la poética prima el ritmo, es decir el verso, el orden, y desde luego, todo ello origina necesariamente música, deleite apetecible que nos lleva a recordar, a memorizar sonidos, palabras, ritmos, de alguna manera imágenes que se convierten en dulces melodías.

“El ritmo era considerado por los antiguos como la energía vital auténtica de la música”<sup>69</sup>.

El ritmo era entendido como la parte racional de la música, en contraposición al color instrumental, que se entendía como elemento irracional. “El ritmo, entonces, debía actualizar el valor de la melodía y de los instrumentos, en tanto los ordenaba, en tanto los insertaba dentro de una secuencia racional”<sup>70</sup>.

Veamos algunos antecedentes del el tema: Aristóteles, en su *Poética*, habla del impulso *mimético* del hombre y de su sentido de la secuencia de los sonidos y del “ritmo” como algo que le es dado por la naturaleza, y que la creación de metros dio lugar a diferentes especies según el carácter de los creadores. La etimología de la palabra ritmo nos lleva a la noción de movimiento, corriente, golpe de olas. Su negación se lleva a cabo con la cantidad numérica. Ya en Aristóteles, el hombre interviene en el ritmo de la naturaleza, lo rompe,

---

<sup>68</sup> Karel Sbovoda, *La estética de san Agustín y sus fuentes*, Ed. Augustinus, Madrid, 1958, 129.

<sup>69</sup> Cfr. Pedro Ferreira. *Harmonia estética musica de Agostinho*. PUG, Roma, 1982, 46.

<sup>70</sup> Cfr. Maximiliano Parra Dusan, *La educación musical como conocimiento de Dios*, Ed. Universidad San Buenaventura, Bogotá, 2004. P 64.

introduciendo los números. La substancia sobre la que interviene es el movimiento, iconizado por el sonido.

En el libro tercero del *de musica*, nuestro autor estudia tres temas fundamentales en la consideración musical de la palabra y sus distinciones constituyen varios de los capítulos de este libro, que son al mismo tiempo introductorios al tema desarrollado en los siguientes libros; el ritmo, el metro y el verso. El ejercicio que Agustín hace en el desarrollo de su diálogo a lo largo de la obra, es indagar para descubrir, conocer junto con su discípulo diferentes temas, por ejemplo en el caso del libro tercero lo referente al pie, los pirriquios, las combinaciones de ritmos o de unidades rítmicas, comparable a una sucesión de números etc.<sup>71</sup>. Toda esta investigación tiene implicaciones mucho más extensas que la de una explicación de los pies poéticos, sería muy dispendioso citarlas y además no nos compete hacerlo de una manera técnica, solamente saber que se desarrollaron y desde luego aportaron técnica en el estudio del tratado. El tema del libro lo veremos de alguna manera ampliado más adelante cuando lleguemos propiamente al estudio de temas referentes al último libro del tratado, donde vuelve a retomar algunos temas como es el caso del ritmo, dándole algunas características diferentes, más teológicas.

Metro. Ahora veremos lo referente al metro, ya que es el tema que sigue al ritmo, aunque también hace parte de un estudio sistemático y muy ordenado, algo menos que el ritmo, pero sí de alguna manera, técnico en su definición y aplicación a temas matemáticos, pues sabremos que un metro no puede ocupar más de 32 tiempos o duraciones de sílabas breves. Así, el número cuatro, regulador de la perfección rítmica, fija al metro y al verso su progresión armónica. Estos conceptos de ritmo, métrica y verso no son nuevos para Agustín ya que los bebió de fuentes como Varrón o de tantos que lo precedieron. Sin embargo, extrayendo el concepto que se consigna en el tratado, sabremos algunos términos métricos agustinianos que desde luego no apuntaban a una métrica dogmática, sino empírica y racional. “El sonido de un verso correcto produce deleite en nuestros oídos y

---

<sup>71</sup> Cfr. *de musica*, III, 4,10.

los halaga”<sup>72</sup>, nuestro placer y nuestro desplacer dependen de la duración de las sílabas, fijadas por los números, esto sí es relevante para tener en cuenta haciendo referencia a lo estético en el *de musica*.

Verso. Terminando el orden asignado a este estudio, hablaremos del verso, que tiene que ver necesariamente con la gramática, pero desde luego también con la medida, es decir con el deleite, igual que el metro y el ritmo, y de alguna manera con el número y la armonía.

El verso ya lo estudia Agustín en el *de ordine*, cuando hace referencia a este término desde su etimología que significa: vuelta, volverse, es decir volver desde un límite fijo, de pies, marcado por la razón, a un mismo punto de partida con iguales proporciones de ritmo y de pie. En el *de ordine* se estudia de alguna manera sencilla, pero profunda, el tema del verso en cuanto a su punto de partida, a saber, que el verso produce agrado en el oído, y esto está de acuerdo con lo que hace referencia a los sentidos superiores, es condición de la belleza, de la total armonía. “Al sentido halagan los movimientos rítmicos, y al ánimo, al través del sentido corporal, le place la agradable significación captada en el movimiento, lo mismo se advierte más fácilmente en los oídos: todo es agradable deleite al órgano de lo sensitivo”<sup>73</sup>. Ya en el libro quinto de nuestro tratado se extiende estableciendo principios para la consideración del verso, explicando a su discípulo algún concepto matemático y lo introduce desde ya en el estudio que en el sexto libro hará, desde una óptica más elevada y trascendente. El orden en la numeración ha sido tratado por Agustín en el preámbulo aritmético de su métrica. Al esfuerzo de los gramáticos se debe la conservación de la más pura tradición en distinguir la cantidad y la correcta pronunciación de las palabras. Agustín es tradicionalista en el lenguaje, fácilmente explicable por su labor retórica, que toma tanta cuenta de la tradición de quienes le precedieron.

Al hablar de verso necesariamente tenemos que remitirnos al metro y al ritmo, pues los tres van ligados. Antes, en el libro tercero, dice: “el verso se compone de dos pies y no de dos miembros, y siendo claro que el verso no tiene un solo pie, sino varios”; debemos tener en

---

<sup>72</sup> Cfr. *Ibíd.*, II, 2; III, 16.

<sup>73</sup> Cfr. *De Ordine*, II 3.4.

cuenta que un pie es la unión de sonidos, así lo llamaron los antiguos según lo cita Agustín<sup>74</sup>.

Ya en el libro quinto, después de discurrir con argumentos que se acercan al contenido mismo del significado del verso, afirma que un verso está formado por partes en las que la totalidad adecua las divisiones, estableciendo por medio de la belleza un paralelismo concordante. “Pues observemos nosotros, por la exactitud de la música, lo que no observan los poetas para facilitar la labor del canto: que cuantas veces, por ejemplo, nos es preciso interactuar unos metros en los que nada falta al pie para que se compense con un silencio, pongamos como sílabas finales las que exige la ley del mismo ritmo, de modo que, sin tropiezos del oído, ni herrón en la medida, volvamos del final al principio; concediendo con todo a los poetas terminar de tal manera esos metros como si no fuesen a decir nada más, y, en consecuencia, poner al final impunemente una larga o una breve. Porque, en la unión continua de los metros, clarísimamente se sienten convencidos, por el criterio del oído, de que no deben poner como última sílaba sino la que es obligación poner por derecho y razón del mismo metro. Y esta unión continua tiene lugar cuando al pie nada falta, por lo que estemos obligados a hacer un silencio”<sup>75</sup>.

El tratado del *de musica*, a podemos decir a este punto que, es simplemente un método tradicional de gramática; parece que Agustín quiso con este, transmitir conocimientos técnicos sobre el ritmo, el metro y el verso. Sin embargo, uno de los aspectos más importantes en la estética musical de Agustín es la racionalidad, el carácter racional de la música y su peculiaridad como ciencia normativa. Así, el concepto más importante de su estética musical es una definición que desde entonces sería famosa, “*musica est scientia bene modulandi*”<sup>76</sup>, esto es, la ciencia de medir bien, donde la idea de música es entendida como ciencia, tema que ya estudiamos en el capítulo anterior.

---

<sup>74</sup> Cfr. *de musica*, II 4.4.

<sup>75</sup> Cfr. *Ibíd.* V.3.

<sup>76</sup> Cfr. *Ibíd.* I.1.

“Mas el gramático ordena que se corrija, y que pongas aquellas palabras cuya primera sílaba ha de ser larga, de conformidad, como se ha dicho, con la autoridad de los antepasados, cuyos escritos él custodia”<sup>77</sup>.

Agustín no deja de lado la relevancia que tienen los gramáticos en la construcción armoniosa y cuidado del lenguaje, es así como trayendo este apartado vemos de qué manera explica a su discípulo la importancia del orden en la construcción de un verso, que a su vez hace parte de la construcción misma de la música.

“Por tanto, si en un verso, cuya audición te deleita, alguien alarga o abrevia sílabas en ese lugar donde no lo exige la regla del mismo verso ¿puedes tú sentir igual deleite?”<sup>78</sup>.

La manera como se leen los versos es de vital importancia para producir deleite o simplemente no producirlo, los espacios, el acento, el ritmo en general, es el mediador de esta citación tan particular que si no se sabe manejar no se logra el objetivo propuesto.

Sin embargo, aun no quedando tranquilo con su significado y su largo debate en los libros cuarto y quinto, en el último, cita nuevamente el verso y en esta oportunidad textualmente “Dios creador de todas las cosas”.<sup>79</sup> De este verso se puede desprender un tratado completo donde el estudio del ritmo, el movimiento, la memoria, y muchos temas más tendrían cabida, de hecho es casi punto central del libro sexto, casi me atrevería a decir que en él esta resumido el contenido del mismo.

Con estas consideraciones quedan claros conceptos que a lo largo de los cinco primeros libros del *de musica* se han tratado, nos queda la tarea ahora de entrar en el libro sexto e incursionar en lo referente al tema trascendente al conocimiento de Dios, no sin antes contar con los elementos que hasta ahora hemos recogido de nuestro estudio. Es interesante seguir con estos temas, pero ya desde una óptica algo más teológica donde se encuentra definitivamente el objetivo central de este tratado agustiniano, ver cómo a la luz de la

---

<sup>77</sup> Cfr. Ibíd. II 2,2

<sup>78</sup> Cfr. Ibíd.

<sup>79</sup> Cfr. Ibíd. VI

razón, con el uso de las ciencias, de los sentidos, podemos llegar al ser trascendente como camino escalonado de superación espiritual.



#### 4. libro VI del *de musica*

Acerca del libro VI del *de musica* tenemos algunos datos previos que apuntar. En primera medida, que es un libro que al parecer tiene mayor elaboración y esto lo podemos notar ya en las cartas y en las mismas *Retractaciones* de Agustín, donde, por un lado en el libro de las cartas 101, escrita en el año 405 a su amigo Memorio<sup>80</sup>, afirma que este último es el fruto de los cinco precedentes, pero a la vez también que es el que está corregido y seguramente el que más atención y cuidado por lo mismo le había tenido, por lo cual no le envía los anteriores, y es así como este último libro cobra mayor importancia durante toda la tradición hasta nuestros días. Veamos el aparte de la carta:

“y no te los mando porque no los he corregido, ocupado como se puede ver en cuidados muchos y de mucha prevalencia... después de que me fue puesto encima el fardo de los cuidados eclesiales todos aquellos deleites huyeron de mis manos, hasta el punto de que ahora ni siquiera el propio códice lo encuentro”<sup>81</sup>.

Hay que tener claro que el resultado de esta obra es debido al ocio santo que Agustín tenía y aprovechaba con este tipo de reflexiones, es más, él mismo, más adelante en la misma carta a su amigo Memorio, afirma que se disponía a escribir quizás otros seis libros sobre temas relacionados con la armonía:

“conseguí escribir sobre el solo ritmo seis libros; y sobre el *méllos* confieso que me disponía a escribir otros, quizás seis, cuando esperaba que ocio iba a seguir habiéndolo”<sup>82</sup>.

El libro que ha llegado hasta nosotros corresponde seguramente a la segunda edición, es decir, que *la enmendata* corrección que le ha hecho a este último de su tratado es la versión que ya seguramente tiene todos los cuidados y las respectivas correcciones; es más, esto lo podemos corroborar con el cambio drástico que nos encontramos al venir estudiando los

---

<sup>80</sup> Alfonso Ortega, “versión introducción y notas”, en, de música, B.A.C. 1988, 71.

<sup>81</sup> Agustín, Epístola. 101, 2-3.

<sup>82</sup> *Ibíd.*, 101,3

anteriores libros I-V y ya al entrar al VI notamos al inicio mismo que Agustín introduce al lector en un campo metafísico, pues ahora tenemos claro su propósito al pasar de lo corpóreo a lo incorpóreo. La música, como las demás disciplinas liberales, proporciona elementos necesarios para poder emprender el camino a lo eterno, es el camino de la liberación del alma y elevación hacia Dios<sup>83</sup>.

El libro cumple con dos objetivos fundamentales; uno, es el de reunir todos y cada uno de los elementos tratados anteriormente en los cinco libros precedentes, y otro, que es quizás el más importante, trata de mostrar un contenido ricamente teológico fruto del recién convertido Agustín. Debemos tener en cuenta que el libro tiene dos momentos, es decir, lo podemos dividir en dos partes importantes que estructuran su contenido, claro está que aparte de esta división encontramos una introducción y una conclusión. En la introducción Agustín hace una reflexión sobre el quehacer del hombre que envuelto en banalidades no se ocupa de la vida feliz y del deleite de Dios, presentándose este libro como un llamado a quienes lo leemos para acercarnos de alguna manera por medio del estudio cada vez más teológico a la verdad suprema que es Dios. Invoca, como ya es costumbre en sus obras, la presencia de Dios, y en este último esfuerzo por aproximarse al estudio de la música, invita a sus lectores a acercarse con fe y piedad a su estudio. La primera parte de la obra es el que hace referencia al número del alma y sus grados (2-29), mientras que la segunda parte hace referencia al placer estético y la contemplación filosófica, el tema de las virtudes, la ascensión espiritual (30-58) a esta se sigue la conclusión (59)<sup>84</sup>.

El primer momento se centra en el camino de ascensión que el alma experimenta en este cuerpo mortal; vemos un momento importante ya en el último libro del tratado del *de musica*, es precisamente en esa huella de Dios en la creación donde radica todo el interés que en Agustín despierta el conocimiento mismo de Dios. El verso *Deus creator omnium*, no solo permite experimentar encanto sumo por la armonía perfecta que su sonido produce,

---

<sup>83</sup> Cfr. *Sobre la Música*, trad, J. Luque, y A. López, Ed. Gredos, 2007, Madrid, 345-

<sup>84</sup> Cfr, ibíd. introducción p, 46.

sino mucho más, significa al alma por su exactitud y lo veraz de su afirmación<sup>85</sup>. Agustín reconoce a su interlocutor, lo que nos deja ver el gran interés que tiene en construir en conjunto una idea, un orden que a su vez es armónico, que no resulta de un coloquio caprichoso, sino que se construye en conjunto, dando pie a que nuevas ideas puedan nutrir el contenido de este estudio:

“por lo cual, tú, con quien ahora yo razono, amigo íntimo mío, dime si te parece, a fin de que pasemos de lo corporal a lo incorpóreo: cuando recitamos el verso *Deus creator ómnium*”<sup>86</sup>.

Teniendo ya este verso ambrosiano citado al inicio de este bloque, veamos qué podemos analizar. “*Dios creador de todas las cosas*”, este verso es de vital importancia ya que Agustín pretende denotar que siendo en esencia él mismo armonioso en su composición gramatical, también obedece a una realidad eterna, en cuyos significados se ven ejemplificados todos los alcances del Creador al hacer todo bajo un ritmo específico armónico. ¿Pero dónde están las armonías?, se pregunta Agustín. ¿En el sonido, en el sentido, en quien las percibe o en la memoria? En la naturaleza misma se puede encontrar el orden armonioso de los números o ritmos, por ejemplo, en la caída del agua. Agustín hace una relación del ritmo con los sentidos, presenta la relación que ella tiene con el silencio. Es por ello que sirve para nuestra reflexión notar que Agustín armónicamente utiliza ejemplos de la naturaleza para explicarnos sus ideas. Y ¿dónde más podemos ver belleza y armonía, orden estético que en la misma naturaleza?

En este contexto Agustín hace notar los cinco géneros o clases de números para explicar los efectos que tienen éstos en los sentidos. Analizar las diferentes clases de números, que son: números de juicio, proferidos, entendidos, recordables y finalmente los sonoros. Tenemos ya claro el papel de la memoria, el de la práctica o uso de la razón y algunos otros temas que hemos analizado a lo largo de nuestro estudio, nos queda la tarea de emprender este

---

<sup>85</sup> *de musica VI.1, 1.*

<sup>86</sup> *Ibíd. 1,2*

itinerario de ascensión a lo sublime de la mano de Agustín siendo lo más importante ahora en este libro sexto donde, desde ya vemos algunos factores que posibilitan el conocimiento mismo de Dios.

#### 4.1. Relación alma – cuerpo

En esta vida mortal existe una estrecha e innegable relación entre el cuerpo y el alma, no siendo más el cuerpo que el alma en cuanto a esencia misma del ser, pero también siendo el cuerpo móvil necesario e importante en el camino de ascensión a Dios. En este caso, teniendo en cuenta el verso citado, necesitamos de estos dos componentes; por un lado, el cuerpo que mediante los sentidos oye y se deleita de su armonía, pero también, por otro lado, el alma, que entra aquí a actuar en cuanto el ejercicio que hace en la memoria y siente que ya éste, su contenido, estaba inscrito en ella desde siempre y resuena en su interior rítmicamente. El alma, actuando dentro de la carne mortal, es decir, el cuerpo, experimenta las pasiones del mismo. En este último libro, Agustín, encaminando sus estudios previos al conocimiento de la armonía suprema y del alma de los mortales hacia Dios, pretende con estas reflexiones dejar claro el papel de nosotros como seres mortales carentes de la plenitud, pero que al mismo tiempo estamos llamados, y tendemos por naturaleza a alcanzar esa unidad de armonía que es el mismo y único Dios. Para ello es importante no alejarnos de nuestra condición mortal con todas sus falencias y también aprovechar nuestras fortalezas y así lograr obtener el conocimiento de la belleza eterna.

Agustín estudia de una manera ordenada y sistemática la relación alma – cuerpo, haciéndonos parte del discurso, de qué manera el alma es bella en esencia y cómo el cuerpo es capaz de ejercer su acción en ella. De la misma manera, el alma ejerce acción en el cuerpo ya que el alma es más excelente que el cuerpo; de hecho, de alguna manera el alma es inmortal y de ahí podemos ver ya una marcada diferencia que, además de tener importancia e implicación en este plano meramente transitorio, lo tiene desde luego en el plano superior, es decir en lo que compete a Dios y la eternidad. En este sentido a diferencia del cuerpo el alma tiene varias virtudes, entre otras la de rememorarse, la de no

dejarse afectar por el cuerpo, la de guiarse por las armonías divinas, la de tender o alcanzar si es posible la sabiduría que emana de Dios.

Teniendo claro que siempre va a existir una relación estrecha entre el alma y el cuerpo, como ya lo hemos dicho, por obvias razones, en cuanto ánimo del cuerpo, es decir vida, nunca podemos decir que el alma es inferior al cuerpo, todo lo contrario, es la que da ánimo, y por lo tanto nunca estará sometida a él. De alguna manera el cuerpo es el medio por el cual el alma oye y entiende, ya que oír y entender son acciones que el cuerpo realiza en el alma:

“Pero es el mayor absurdo que el alma esté como materia sometida al cuerpo artífice. Porque jamás el alma es inferior al cuerpo, y toda materia es menos noble que el obrero. Así pues, de ninguna manera es el alma una materia sujeta al cuerpo, obrero suyo; mas lo sería si el cuerpo produjera en ella algunas armonías, por tanto, cuando entendemos, no se producen en el alma armonías por causa de aquellos que nosotros conocemos en los números sonoros”<sup>87</sup>.

En el estudio del alma, la sensación juega un papel importante ya que ésta es la que permite sentir en ella el placer o el dolor. El cuerpo, por otro lado, es capaz de afectar al alma porque finalmente es él y su estado el que permite que el alma pueda señorearlo, por decirlo de alguna manera. Cuando este cuerpo está enfermo o indispuesto, no es posible que el alma esté plena, ya que el cuerpo está de alguna manera en ruinas, se ve amenazado en su misma condición de mortal, y aunque el cuerpo es al mismo tiempo carga (castigo y enfermedad) para el alma, la honra también con su propia belleza; aunque el cuerpo no es inferior al alma, nunca es considerado como algo malo, pues también ha sido creado por Dios y Dios no crea nada malo<sup>88</sup>.

---

<sup>87</sup> *de musica*, VI,5,8.

<sup>88</sup> Cfr *Sobre la Música*, trad, J. Luque, y A. López, Ed. Gredos, 2007, Madrid, 357.

El alma, fuera de estar y sentir con el cuerpo, también participa de los demás sentidos; teniendo además de esta característica la facultad de aceptar lo que le conviene y rechazar lo nocivo, el alma tiene la facultad entre otras muchas cosas de percibir los acontecimientos acciones u operaciones, que afectan al cuerpo. También es propio del alma aportar placer o dolor al cuerpo, pues se logra adaptar y compenetrar profundamente con él y es apenas evidente que logre afectarlo para bien o para mal. El alma necesita tanto de su servidor, es decir del cuerpo, como de su hacedor, es decir de Dios. En suma, el alma es paz ya que es dirigida por la paz suprema. La idea de un alma castigada en la prisión del cuerpo, de cuyas cadenas se va liberando en la medida en que se alza hacia su sabiduría, es de ascendencia platónica y es parte del sistema de Plotino; sobre esa base se desarrollan las concepciones de Agustín acerca de la relación alma – cuerpo, en las que lógicamente intervienen las nociones cristianas de creación, de pecado, de encarnación, de redención, etc.<sup>89</sup>.

El tema de la sensación tiene desde luego mucha relación con el alma, ya que es considerada por Agustín como una actuación misma del alma sobre el cuerpo. Ya vimos anteriormente que por medio de los sentidos el alma se ve afectada de una u otra forma, la sensación no es una pasión en sí misma producida por el cuerpo ya que el cuerpo es inferior al alma, el alma por lo oído en el cuerpo siente los movimientos, acciones u operaciones que afectan al cuerpo, es decir que el alma sí afecta al cuerpo, ya que le puede producir placer o dolor adaptándose a él.

Un tema agustiniano que encontramos ya en este tratado y especialmente en este libro es el relacionado con la *intentio*, la intención: “Yo en pienso, en efecto, que el cuerpo no está animado por el alma sino bajo la finalidad del que lo creó. Ni creo que el alma consiente algo de él, sino que hace de él y en él, disponiendo como de su materia sometida a su dominio por designio divino, sin embargo, unas veces con facilidad, otras con dificultad, el alma opera cuanto, según sus méritos, le entrega más o menos la naturaleza corpórea”<sup>90</sup>.

---

<sup>89</sup> Cfr. *Ibíd.*, 357

<sup>90</sup> *de musica*, VI, 5,9.

No parece asimismo del todo descartable la posibilidad de entender las palabra *in tentio*, más que por la tensión propia, como, por una tensión de actividad, o sea por la entidad esencialmente activa del alma. En cualquier caso se podrían entrever aquí las ideas de Plotino, más expresamente cristianizadas por Agustín, se hace intervenir la voluntad de Dios creador, todo lo cual va estrechamente relacionado con el sentido de *in tentio*<sup>91</sup>.

El proceso de la conversión<sup>92</sup> empieza en el mismo momento en que la desazón, el inconformismo, la angustia que se produce en el hombre aturdido, alejado de su fin, de su camino de vida en Dios, se traduce en encontrar el sendero verdadero, la paz y la hermosura suma. Acá empieza ese proceso de conversión, de cambio, de recordar en lo más íntimo del alma la huella de Dios Padre, que está inscrita en nuestro ser por esencia y no responde a imágenes temporales.

Vemos que Agustín pretende mostrarnos con este estudio que es verdad que existe información que inscribimos en el alma y que la memoria archiva como imágenes del pasado, que se trasforman en recuerdos, pero en el fondo son más importantes y verdaderamente trascendentes, pues, el hecho mismo de encontrar las verdades que están inscritas en el alma como huella de Dios que es el ser en esencia, es lo verdadero, lo que siempre ha estado, todo lo contrario a lo que llega de repente accidentalmente esa memoria es la que nos permite llegar a la conversión, al cambio de vida en Dios, la otra es una memoria temporal que también es importante, no podemos negarlo en absoluto; pero para que lleguemos al centro de nuestro ser, a entendernos y conocernos a profundidad, es la memoria de Dios en nosotros mismos la que debemos buscar con ahínco y pasión durante nuestro paso temporal por la vida. Es el proceso de cambio, el retorno al ser, a lo que en esencia somos y debemos ser, esa es la conversión, el cambio de una situación a otra. Es el paso de un estado de crisis a un estado de paz. La crisis es la vida temporal, la paz es a lo que tendemos, a lo trascendente, a la vida plena en el ser esencial. No podemos apartarnos de la realidad que el cuerpo sufre las consecuencias del pecado del alma. Cuando hablamos

---

<sup>91</sup> Cfr. López de Hoyos, *Sobre la Música*, Ed Gredos, 2007, Madrid.p.361

<sup>92</sup> *Conversa*, de *convertiré*, de donde convertirse, es darse la vuelta, volverse, orientarse, hacia alguien o algo.

del tema de la memoria en un sentido metafísico, necesariamente tenemos que remitirnos al libro decimo de las *Confesiones*, mientras que en el libro sexto del *De musica*, está puesto el tema de la memoria de una manera sensible, es decir que tenemos experiencia de la memoria a través de la experiencia:

“Por todo lo expuesto, siendo al fin el cuerpo mortal, y frágil, el alma lo señorea con gran dificultad y atención... pero al retornar a su Señor, le nace una desazón más grande: el temor de volver a dejarle, hasta que se apacigüe el ímpetu de los ajetreos carnales, desatado por una larga costumbre y que intenta interponerse a su conversión por medio de tumultuosos recuerdos. Así, calmados al fin sus movimientos, por los que ella se sentía conducida hacia las formas exteriores realiza la paz de la libertad íntima que se simboliza en el sábado. De este modo conoce que solo Dios es su Señor, el único a quien sirve con voluntad suprema”<sup>93</sup>.

En este apartado se consagra en síntesis todo lo que Agustín quiere hacer entender de la relación entre el cuerpo y el alma y de ésta con su Señor. Es quizás el testimonio de su misma conversión, claro está que en este tratado lo hace sin emociones y no se deja llevar por sentimientos extraños o vividos, eso lo hace en el libro décimo de las *Confesiones*. Lo que nos interesa de este apartado es ver cómo se va relacionando cada aspecto: cuerpo, alma, recuerdos, voluntad, etc. con Dios. Queremos en este punto ver que de una u otra manera este libro último libro del *de musica* tiene mucho que ver en su estructura y contenido con el libro décimo de las *Confesiones*. De alguna manera Agustín en los dos libros nos lleva por medio de su discurso a una doxología, a un camino trascendente y verdadero a la luz de su experiencia de conversión. Es interesante notar esta estructura tan similar y no por ello es difícil de entender ya que en la filosofía agustiniana ocurre a menudo que muchos temas e incluso muchos de sus escritos retornan nuevamente en obras posteriores donde notamos ya impresa esa huella agustiniana que de alguna manera se hace presente hoy también en nuestra investigación.

---

<sup>93</sup> *de musica*, VI, 5,14.

## 4.2. Los números y sus divisiones

El número es un tema importante en este estudio; acá vamos a analizar los números que componen el alma humana, es decir, los números que están dentro del alma. Se dividen así: los números de juicio (*iudiciales*), los proferidos (*progressores*), los entendidos (*occursores*), los recordables (*recordabiles*) y finalmente los sonoros (*sonantes*). A ellos se agregan los sensoriales que son los que causan el placer del cuerpo, y finalmente los números de razón. Es acá donde se establece la relación de estos de alguna manera con el alma y necesariamente con el cuerpo. Notaremos la marcada relevancia que de los números de juicio Agustín hace en este estudio, ya que según veremos estos son los más importantes en cuanto que incluyen a todos los demás.

Los números de juicio encabezan la lista por envolver a todos los demás, al parecer son inmortales, “puede ocurrir efectivamente, que cualesquiera sean los espacios de tiempo que ellos juzguen, puedan hacerlo siempre; porque yo no puedo decir, como de los demás, que se borren por olvido, ni que existen durante tanto tiempo, o que se prolongan en el mismo en que el sonido llega y hasta donde se extienden los números entendidos, o exactamente mientras se hacen o cuanto se alargan los denominados proferidos, porque estos dos géneros pasan con el tiempo mismo de su actividad. Los números de juicio, por el contrario, permanecen -si es en el alma lo ignoro, por el contrario permanecen- preparados para emitir juicios de todo lo que se les ofrezca, aunque osciles desde una brevedad fija hasta una longitud determinada, para aprobar en tales ofertas los sonidos armoniosos y condenar los confusos”<sup>94</sup>. Efectivamente permanecen en el hombre, pero no se sabe si van más allá, tienen la propiedad de seleccionar claramente los buenos de los malos sonidos. Los demás números experimentan modificaciones bajo la influencia de los números de juicio. Por el contrario, Dios no se afecta, Él es el autor de toda armonía y concordia. Sabemos que las cuatro anteriores clases de números son temporales, mientras que no sabemos a ciencia cierta si la de los de juicio verdaderamente lo son, o por el contrario son números que se inscriben en el plano de lo trascendente. Todos los números están

---

<sup>94</sup> Ibíd. VI, 7,19.

sometidos a los números de juicio, para ser valorados, y de hecho son valorados, en la medida en que la memoria puede retener sus intervalos, la memoria es fundamental para realizar este tipo de relaciones entre los números. El recuerdo que es el ejercicio de la voluntad y de la memoria es quien se encarga de traer al presente episodios, sensaciones, hechos del pasado que sutilmente están almacenados en la memoria, es un movimiento del alma.

Los números de la memoria. De los números sonoros se producen los números entendidos, y el alma al entender estos produce los números de la memoria ya que ella los entiende y los guarda: “al recibir todos estos impulsos suyos, los multiplica, por así decirlo, dentro de sí misma y produce los números de la memoria; y esta potencia del alma, que se llama memoria, es una gran ayuda en las complejísimas actividades de esta vida”<sup>95</sup>.

Con ello volvemos al tema de la memoria. Agustín reconoce en la memoria dos grandes funciones distintas: una más profunda, metafísica, y otra relacionada con el tema de la actividad sensorial. Esta segunda es la capacidad de retener y reproducir las impresiones recibidas de los sentidos. La primera función o el primer tipo de memoria se hace efectiva en el plano de la reminiscencia y la iluminación; allí el objeto del recuerdo no es algo pasado, sino la verdad eterna e intemporal, que el alma, en tanto que imagen de Dios, *mens*, lleva en sí virtualmente desde que fue creada y que actualiza movida por la iluminación divina. La memoria a la que se refiere Agustín en este libro del *de musica*, igual que en el *de ordine*, es la memoria sensible (II,2,6-7), otras veces, en cambio, en las *Confesiones* (X,8,18) se refiere a sentidos u operaciones de la memoria que aparecen mezclados o íntimamente relacionados; sin embargo, tenemos que aclarar nuevamente que la memoria de las *Confesiones* está referida en un momento más metafísico<sup>96</sup>.

Existe una relación estrecha entre los números de la memoria y los números de juicio ya que los primeros están sometidos a los segundos y es así como se relacionan con los demás

---

<sup>95</sup> *de musica*, VI,11,31-32

<sup>96</sup> *Sobre la Música*, trad, J. Luque, y A. López, Ed. Gredos, 2007, Madrid., 377.

números. De hecho, el verso citado, *Deus creator omnium*, está implícito en todos los números.

Los números “ciertamente no se producen por pura iniciativa, sino según las pasiones del cuerpo, y están igualmente sometidos a los números de juicio para ser valorados en la medida en que la memoria puede retener sus intervalos”<sup>97</sup>. Los números entendidos son aprobados en la medida en que la memoria los acerca a los números de juicio y son los números de la percepción y los encontramos en un segundo plano de los proferidos. Los números recordables se ubican un peldaño más bajo por ser efecto de los entendidos. Los sonoros se ubican al final por pertenecer a un mundo ontológico inferior al alma. El alma debe dirigirse a lo superior, no a lo inferior a ella, y por eso los sonoros están al final<sup>98</sup>, es decir en orden de dignidad. Los números sonoros entran directamente en el juicio de los números entendidos y rápidamente por medio del uso de la memoria, son procesados por los mismos números de juicio; es decir que éstos, los de juicio, por ser quienes se encargan de procesar todos los anteriores, son los que permanecen, y los que a su vez cobran más importancia al momento de hacer algún tipo de análisis, como hasta ahora lo hemos hecho acompañados de la mano de Agustín.

Ahora pasamos a los números de la razón ya que son de suma importancia en nuestro estudio, pues, como tales, son la belleza misma que produce las bellezas sensibles de los tiempos, son especialmente los que mediante los sentidos pueden hacer palpable la completa percepción de lo bello. En las artes liberales, Agustín concede al número un importante cometido. Cabalmente del número derivan el ritmo, ya en el *de ordine* considera que con las medidas, la forma y la belleza de las cosas, y en fin el movimiento de los cuerpos celestes, las relaciones numéricas son eternas; identifica la razón con el número, o bien coloca el número en el absoluto, a donde tiende la razón. Se trata no sólo de la doctrina agustiniana sobre el número que todo lo gobierna, el numero-razón, sino también sobre las relaciones numéricas en las artes y sobre la base razonable de todas las cosas. Agustín ha

---

<sup>97</sup> *de musica*, VI, 8,21.

<sup>98</sup> *Ibíd.* VI, 6,16.

podido encontrar así mismo en los platónicos la confirmación de su ideario sobre los números, toda vez que Plotino identificaba el espíritu y el alma con el número<sup>99</sup>.

Por ellos debemos de entender que no solo cada alma se liga a otra a través de un canto que transita esas numeraciones sino que la donación de sentido se acuerda con la significación que descubre quien recibe lo donado. El contenido numeral conforma las armonías eternas que desde Dios como fuente se dan en versos dirigidos a las criaturas racionales, para que éstas, al descubrir esa numeración intrínseca, crezcan en la concordia que las armoniza con la realidad señalada.

A lo largo de todo el libro sexto del *de musica*, Agustín se ocupa de Dios como fuente y lugar de los números eternos. El discurso cambia totalmente y el autor parece abandonar la gramática, cuando en realidad la extiende a una significación más amplia haciéndola cosmología. Hacer uso de la literatura es ocuparse a partir de aquí de la armonía numérica de los cuerpos, del alma y de los números eternos, numeración no temporal que se dona en medidas de tiempos y configura tanto la corporeidad cuanto el espíritu.

Ahora bien, si Dios es la fuente de toda armonía, el ejemplo del himno ambrosiano puede extenderse a la eternidad, porque solo la providencia divina puede hacer que en el alma haya algo eterno e inmutable. En el pecado existen huellas presentes que, como consecuencia de una culpa original, impide que la belleza numérica sea gozada por todos y cada uno de los hombres. También hay armonías pasajeras que son producto de armonías eternas o duraderas.

#### 4.3. Concepto de belleza

La sensibilidad del alma es más aguda en el artista, ya que tiene un nivel de sensación más trabajado, es más receptivo por lo tanto, se afecta más apropiadamente. Se alcanza la contemplación por medio de los sentidos, de la conciencia clara de encontrar en las cosas sensibles la mano del Creador, el artista es capaz de hallar en un examen serio y detenido

---

<sup>99</sup> Cfr. Karel Sbovoda, *La estética de san Agustín y sus fuentes*, Ed. Augustinus, Madrid, 1958, 75.

de lo que podemos sentir, lo inmutable, y para llegar a ello ha debido apreciar la belleza que lo rodea. El alma, purificada, reconoce la belleza suprema mediante la razón, sin intervención de los sentidos. El mundo sensible no es más que una pálida imitación de esta belleza.

Belleza y armonía se pueden ver también reflejadas en la comprensión de estos temas, tanto de las diferentes clases de números como en su relación con la memoria, cuerpo y alma, y todo esto con Dios. “En consecuencia, estas cosas bellas gustan por su armonía, en la cual ya hemos demostrado que se está buscando ardientemente la igualdad, porque no se encuentra solamente en la belleza que concierne al sentido del oído y en el movimiento de los cuerpos, sino también en las formas visibles mismas, en las que ya de un modo más corriente se habla de belleza”<sup>100</sup>.

La poesía y la danza no solamente actúan en nuestros sentidos, sino también, a través de ellos, sobre nuestro espíritu; la danza significa alguna cosa y el verso tiene su idea, de que el espíritu se hace cargo. Por otro lado, la música en cuanto arte está subordinada por lo que la gramática puede juzgar de la poesía. En suma todas las artes, incluyendo la música, son obra de la razón de donde podemos decir que existe una estrecha relación entre ciencia y arte.

Lo bello gusta por lo que es armónico y por naturaleza se busca la igualdad entre estos dos términos. Agustín se interroga el porqué toda alma, es decir todo hombre, tiende a lo bello, es atraído por las cosas armónicas y no por las que no lo son. Ello seguramente, concluye, porque estas cosas armónicas son en esencia del orden supremo que nos lleva a contemplar la presencia de Dios en ellas. Sin embargo, lo bello y lo suave puede existir aun fuera de la proporción, en los colores puros y en los tonos simples. Esta belleza siempre ha sido señalada por Platón y Plotino.

---

<sup>100</sup> *de musica*, VI, 13,38.

Podemos estructurar la noción agustiniana de belleza en tres momentos; el primero es acerca de la relación entre belleza y armonía en sentido proporcional, en un segundo momento podemos hablar de los números de juicio, ya que el objeto de su praxis es precisamente el juicio de la belleza sensible; y finalmente en un tercer momento encontramos los números de la razón, de los cuales ya hablamos en relación con la memoria, que ordena de alguna manera todo lo sensible, en estos números, lo sensible se juzga por lo sensible, lo semejante por lo semejante y finalmente en estos números, vemos de qué manera el alma no solamente es receptiva, sino que también es productora de armonías, es decir, capaz de producir orden.

En este orden de ideas tenemos que precisar también que la belleza es armonía como lo venimos diciendo, pero al mismo tiempo, es número en cuanto crea o permite formar cierta proporción numérica, y estas relaciones, números, armonías, belleza, no solamente tienen relación con lo sensible en el oído, sino que también intervienen todos los sentidos para en total consenso ordenar y lograr emitir un concepto completo de belleza y armonía.

Para nuestro estudio, llegar a este punto de la concepción de belleza en el pensamiento de Agustín es de vital importancia, ya que con estas reflexiones podemos encontrar el origen de nuestra motivación al estudiar este tratado. La belleza en Agustín, en este momento de su vida al escribir el tratado del *de música*, es una belleza que necesariamente tiene un orden armónico que se suscribe al Creador de todo cuanto existe, ya en *de ordine* se preguntaba y extasiaba contemplando la naturaleza y todas sus creaturas: el pasaje de la pelea de gallos, los árboles, las grandes alturas, etc.; en el *de quantitate animae* admira el crecimiento de animales y plantas; en *de inmortalitate animae* estudia el movimiento que efectúa el artista conforme a una intención concreta; acá en *de musica*, de una manera un tanto más conceptual y obedeciendo quizás a sus predecesores, intenta dar un concepto algo más elaborado y donde no quiere que intervengan de cierto modo aspectos personales para dar a entender las relaciones que existen entre los números, las armonías, la razón, la memoria, los sentidos y el alma en cuanto a la concepción general de la belleza. Ya en las *confesiones*, sin abandonar estos estudios, por el contrario, siempre teniéndolos como faro que ilumina su norte, pretende dar un concepto de la belleza algo más encaminado a lo

trascendente, con esto no queremos dar a entender que en el *de musica* no lo hiciera, al contrario, pero sí notamos que en su lenguaje en las *confesiones* existe una marcada diferencia que seguramente obedece a la reflexión madura de una amante de la belleza que se ha convertido al cristianismo y que como religioso, sacerdote y obispo puede dar una interpretación diferente a la concepción de belleza, orientándola siempre hacia Dios sumo bien y sumo orden:

“pero lo que, para nosotros, reviste excepcional importancia, es el hecho de que Agustín demuestra aquí la existencia un ideal inteligible, según el cual juzgamos las cosas sensibles, y fija las condiciones principales de la belleza y de la existencia: el número, la unidad, y la igualdad (la semejanza) y el orden”<sup>101</sup>.

#### 4.4. Existencia del mal

De la belleza al pecado. Pero existe un temor y es importante saberlo en este momento y es lo que hace relación al tema de la belleza y al cuidado que hay que tener con su manejo, pues así como nos lleva a contemplar las cosas eternas, lo inmutable, así también nos puede hacer caer en soberbia y con ello alejarnos del fin para lo que es en esencia. Si nos dejamos llevar, mover las apetencias temporales, banalidades de las que ya hemos hablado, podemos fácilmente desestabilizar el rumbo de nuestra alma, caer en la soberbia que no es otra cosa que el querer imitar a Dios antes que servirlo; este es en esencia el principio del pecado, rechazar lo eterno, enemistarse con Dios. Recordemos que tenemos libre decisión sobre nuestros actos; el hecho que por esencia tendamos a Dios, a las armonías, al orden etc., no quiere decir que necesariamente lo hagamos, y si caemos en la soberbia, nos alejamos, hacemos una brecha entre Dios y nosotros. Así mismo, un alma soberbia, desordenada, busca desordenar a otras almas, alejándolas del bien supremo y enriqueciéndolas, por así decirlo, de honores y alabanzas temporales.

Un alma dispersa, perdida en imágenes y placeres temporales, ¿de qué manera puede encaminar su norte? Tengamos claro que por el hecho de alejarse de su orientación natural,

---

<sup>101</sup> Karel Sbovoda, *La estética de san Agustín y sus fuentes*, Ed. Augustinus, Madrid, 1958, 145.

no se pierde permanentemente, siempre está latente el rumbo al cual se debe orientar, es cuestión de una conversión, y ya vimos el significado que con ello se logra, llegar al fin último que es Dios. Por el contrario, un alma armónica, ordenada, sigue el mandato divino de amar a Dios sobre todas las cosas. Es tarea ardua encaminar el alma a este norte, no es fácil dominar los sentidos y con ellos las apetencias temporales, el amor a la belleza inferior es lo que contamina el alma, por lo que pierde su orden y su armonía, el alma que guarda su orden es la que ama lo que está por encima de su ser, de lo contrario es un alma esclava de sus apetencias y deseos temporales.

Vemos a lo largo de estas reflexiones la invitación de Agustín a la conversión, un alma que está llena, plena de Dios no puede hacer otra cosa que hablar de Él y hacia Él nos dirige por medio de este estudio. Es por esto que nos encontramos con el tema final de esta obra y es precisamente lo que hace referencia a las virtudes, tema por demás culmen de este tratado y con el cual alcanzamos la comprensión plena de la armonía, por ende el orden y la belleza misma que nos lleva a conocer a Dios.

Existe en el hombre una inclinación natural al hecho de ambicionar la concupiscencia de la carne, del poder, del tener, del dominar; sería interesante ahondar en este tema como una concepción estética del pecado en sus tres órdenes: la carne, el poder el dominio. El hecho de que un hombre por fragilidad caiga en estas tres clases de concupiscencia, no quiere decir que afecte de una manera general a la humanidad; al contrario, es más factible que el afectado retorne al camino verdadero a que todos se muevan a lo contrario. En este sentido, la práctica de las virtudes, es medio propicio sin el cual se hace más arduo el camino.

#### 4.5. Las virtudes

Las virtudes se presentan en el *de musica* agustiniano como elementos o acciones necesarias sin las cuales un alma ávida de Dios no estaría preparada, ni dispuesta, para ver la luz, pues la justicia es propia de los rectos de corazón, sin soberbia, lejos de toda mancha, de toda culpa de pecado y así vive quien tiene templanza y castidad, quien tiene una voluntad recia y decidida, tiene fortaleza. Las virtudes también las debemos de entender en este punto de nuestro estudio como la relación implícita que Agustín hace con

las tres virtudes teologales: fe, esperanza y caridad. De todo lo anterior podemos deducir que quien practica y vive las virtudes no hay duda que es un alma que vive en la verdad, y que permanece libre de congojas, unida a Dios su hacedor.

Las cuatro virtudes cardinales tienen hondas raíces en el pensamiento clásico; dentro de la tradición platónica ya se hablaba bastante de ellas, se ponían en práctica y tenían la misma o mayor importancia que en el cristianismo. Plotino, por ejemplo, al hablar de las virtudes (tratado segundo, *de la Enéada primera*), busca conciliar las concepciones de Aristóteles (la virtud como hábito adquirido) y de los estoicos (la virtud como imitación de Dios), haciendo distinción entre los dos estados del alma, cuando se halla unida al cuerpo, y cuando tras recorrer los diversos grados de su purificación, llega a asimilarse a su principio divino, la inteligencia<sup>102</sup>.

La fortaleza es la que permite la resistencia de lo que viene, sea bueno o malo, pero robustece al alma; la justicia es la que ordena en sí misma su esencia para no dominar a las otras; y la templanza nos aparta de lo que no nos conviene, de lo que finalmente nos desordena, nos dispersa y logra enemistarnos con Dios, a lo que nos lleva a la soberbia. Todas y cada una de estas virtudes nos dimensionan una estética en cuanto que ordenan, dan armonía, nos llevan a la contemplación de la verdad.

Finalizando el libro sexto y con él el tratado del *de música*, vemos ya los números en su unidad y orden, unidad que refiere al Uno y ordenación de los que amados por Dios se encuentran unidos por la caridad. En este contexto se retoma el verso ambrosiano. “*Deus creator omnium* se convierte aquí no solo en un sonido numeroso a los oídos sino mucho más en una sana sentencia del alma y verdad gratísima”<sup>103</sup>. La causa de todo ello es necesariamente Dios, maestro de todos los números, de la semejanza, de la igualdad y del orden. Así, pues, Él ha creado la tierra de la nada. Igualmente la forma de la tierra, por la cual la tierra se distingue de los otros elementos, está unida, y se parecen sus partes, asociándose en franca armonía. El agua, como la tierra, tiende a la unidad, y resulta aun

---

<sup>102</sup> *Sobre la Música*, trad. J. Luque, y A. López, Ed. Gredos, 2007, Madrid., .419 – 421.

<sup>103</sup> *de musica*, VI, 17,57.

más bella, puesto que sus partes son más semejantes entre sí. Todavía aparecen con mayor unidad y belleza el aire y el firmamento. Todos los números del espacio que se hallan en los elementos han sido precedidos por los números del tiempo y estos por el movimiento vital que está al servicio de Dios. La ley divina se trasmite a la tierra por los números racionales de las almas bienaventuradas y santas, o sea por los ángeles<sup>104</sup>.

Proclama Agustín de nuevo en esta oración el carácter numérico y rítmico del universo. Es aquí, como en otros apartados del tratado, categoría fundamental del mundo sensible, pues lo mismo que a los números, atribuye a los elementos, la unidad, la igualdad (semejanza) y el orden, queda bien entendido que el autor de estos tres principios es Dios.

Así como de la tierra procede todo en sumo orden y es bella también lo es el aire, el agua, el cielo, las hojas de los árboles, todo cuanto hizo y ordenó el Creador, el Hacedor de cuanto existe, bello y ordenado, armonioso y perfecto. El tema de la naturaleza, orden y sabiduría en relación con los sentidos es en conclusión la reflexión agustiniana con la que termina este tratado no sin antes poner en manos de la Santísima Trinidad, Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, todo lo estudiado hasta el momento con la esperanza de que sirva de reflexión, testimonio y mueva a la conversión de los herejes.

---

<sup>104</sup> *Ibíd.*

## Conclusión

Nos queda claro que la obra del *de musica* debemos contextualizarla desde el público al que va dirigida la argumentación, identificado con eruditos correspondientes a la fase de la decadencia del Imperio Romano, es decir, personas enervadas por una cultura eminentemente verbal y que no mostrarían entusiasmo por investigaciones de carácter metafísico. Sin embargo, estos mismos individuos se hallaban muy interesados por las artes liberales, a las que una tradición antigua situaba en la base de la cultura. Por esta razón, se hacía necesario comenzar por lograr su atención, hablándoles de cosas que les interesa, para abordar a continuación el objetivo perseguido. Ya vimos de qué manera el lenguaje a lo largo de la obra estudiada cumplió con este objetivo y reiterativamente tanto en la introducción de la obra, en el libro primero como en la conclusión de la misma en el libro sexto se hace referencia a este tema, ya que no se consuela Agustín con que esta sea solamente leída sino que cumpla con un objetivo más elevado como es el llevarnos a conceptos trascendentes que nos dispongan a la contemplación de la belleza suprema.

Tras la lectura del *de musica* podemos darnos cuenta de que las aportaciones filosóficas que encontramos a lo largo de este estudio, se dan más detenidamente en el libro sexto, sin embargo, no debemos desconocer que en los cinco libros precedentes también encontramos de alguna manera acercamientos a reflexiones filosóficas, así estos cinco primeros libros permanezcan en un plano estrictamente técnico. Nos queda claro que Agustín con este tratado pretendió dar a conocer de una manera técnica su posición frente a conceptos estéticos, orientados desde luego a su fin último, la belleza suprema que es Dios.

En este contexto el análisis del libro parece abocarse a un intento por racionalizar la experiencia estética en un plano más trascendente, donde la ciencia musical, que tan laboriosamente se nos había ido describiendo en los cinco primeros libros, cobra una importancia única y decisiva en la relación con lo sensible. Tan importante es la parte racional, como la parte sensible, pues finalmente las dos nos dan una respuesta coherente de lo que es en sí mismo bello, no sin antes tener presente en el caso de la música la

profundización que Agustín desarrolla con respecto al concepto y aplicación del ritmo. Esto último se da dentro del significado mismo de un juicio estético, que nos lleva a determinar qué es agradable o desagradable, es decir, a distinguir lo armonioso de lo que no lo es.

Vemos a lo largo de esta obra a un Agustín que retoma una de las nociones platónicas más logradas, la de las ciencias cuyo cometido consiste en purificar y preparar el alma con vistas a la contemplación de la verdad eterna y absoluta. Algunos filósofos antiguos habían tomado ya esta vía antes, pero sin asignarle en ningún caso un acento excesivamente personal. Nos encontramos así ante uno de los puntos esenciales del pensamiento agustiniano, consistente en el hecho de que la influencia de la escuela platónica converge aquí con la más profunda experiencia personal.

En resumen, por lo que respecta a la extrañeza que parece suscitar la composición del *de musica* agustiniano, aunque no todas sus argumentaciones no se muestran directamente útiles ni conectadas con la estructuración y configuración del libro sexto, nada de lo que en él se expone deja de tener una relación, más o menos clara, con la formación filosófica del espíritu. En relación con el ejercicio de seguimiento de estos análisis un tanto abstractos, de este tipo de clasificaciones en que la multiplicidad de hechos analizados por el gramático nos llevaba paulatinamente al campo de los principios más simples planteados por el matemático, el espíritu no perdería el tiempo, puesto que se acostumbraría a trabajar con tales elementos, que a simple vista se muestran tan extraños a la realidad. De esta manera, el alma iría adquiriendo la costumbre de buscar y poder observar, detrás del aspecto exterior y sensible, la realidad inteligible, que explica y sostiene esa realidad exterior.

Una preocupación de esta naturaleza nos llevaría a explicar el papel asignado por Agustín a otras argumentaciones matemáticas, que se nos ofrecen en los diálogos filosóficos compuestos a su vuelta de Casiciaco; de esta forma, por ejemplo, en este mismo tratado se puede observar que la parte aritmética correspondiente al libro primero es mucho más amplia de lo que correspondería estrictamente al tema de que se trata. En efecto, la clasificación de las diferentes relaciones numéricas de acuerdo con su grado de perfección,

así como las consideraciones acerca de la excelencia de los primeros números resulta necesaria para la exposición métrica de los libros posteriores, pero se ha sobrepasado el esquema y se ha asignado a su exposición un valor de ejercicio retórico.

Nos queda claro que tanto la retórica, como las matemáticas, la ciencia, la filosofía y hasta la misma teología, cobran en este tratado una vital importancia, y entre estas ramas del saber se desarrolla un diálogo donde el maestro y el discípulo presentan un itinerario que nos lleva a descubrir, acercarnos a él, conocerlo, y ello con temas que van desde la concepción corpórea, es decir, desde lo temporal de la belleza, hasta una interpretación incorpórea, es decir, trascendente del bien supremo, donde se justifica la contemplación de lo verdaderamente bello que da orden y armonía tanto a la obra en general como a la misma concepción de la música en su conjunto, entendida también como una disciplina liberal. De esta manera, Dios constituiría el fin último y superior al que los humanos debemos tratar de llegar con todas nuestras fuerzas; sin embargo, Dios no sería una realidad sensible, sino que pertenece, al igual que el alma, al mundo inteligible.

Nos queda como tarea continuar analizando y encontrando en el universo agustiniano algunos paralelos de temas que se trata de una manera recurrente profundizándose algunas veces, otras apenas se hace mención de ellas pero siempre implícitamente se tienen en cuenta de una u otra manera, y esta reflexión la hago en relación por ejemplo con temas como la memoria, el tiempo, el mismo número, la concepción de belleza, la concepción trinitaria, el orden, la ciencia. Estos temas si bien Agustín los retoma necesariamente a lo largo de su obra en general, es decir de su vida, en cada momento son tratados desde ópticas diferentes, que de una u otra manera cumplen con características similares, se relacionan, se complementan, conservan la misma estructura en su estudio, etc.

Ya para concluir, y habiendo tenido una grata experiencia estudiando estos seis libros del tratado del *de musica*, consignemos una vez más que mirándolo desde su conjunto podríamos haber hecho dos divisiones: la primera comprende los libros: primero a quinto y la segunda, el libro sexto; pero finalmente todo el conjunto responde a una obra unitaria,

completa, que necesariamente se necesita la una a la otra y de donde podemos rescatar la única intención que Agustín tiene de este conjunto y es mostrar la armonía suprema que viene de Dios y que como tal es bella y ordena todo cuanto existe.

El problema clave de la estética agustiniana en cuanto a la música es saber si es lícito o no gozar de la belleza sensible. A esta cuestión Agustín responderá que la belleza inferior es un reflejo de la belleza de Dios, y que es necesario remontarse hasta esta última, aunque no rechace el placer sensible que depara la belleza inferior; pero, en cualquier caso, dependerá de la actitud del hombre, pues si se deja llevar solo por la belleza sensible estará condenado. Así, "la belleza y los números en los que ésta se plasma dentro de la música pueden ser, pues, tanto instrumento de condenación como instrumento de elevación y ascesis; dependerá de la actitud que el alma tome en relación con aquellos"<sup>105</sup>.

Ser feliz en esta vida es un arte estrechamente vinculado con la capacidad de reconocer la belleza y la bondad de las cosas sencillas que a cada paso encontramos. La felicidad depende más de nuestra visión contextual, que de las circunstancias en que nos veamos situados. Podemos, pues, llegar a adquirir el hábito de ser felices. El contacto con la naturaleza, la admiración de su belleza, debe convertirse en una institución benéfica, sobre todo cuando dedicamos los días de reposo a conocer la creación, fundirnos en ella y, así si lo creemos, encontrarnos con el Creador de todo cuanto existe.

---

<sup>105</sup> Enrico Fubini, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid, Alianza, 1999, 89.

## Bibliografía

### I. Obras de San Agustín.

- Agustín, “Sobre la música”, en *Obras completas*, tomo XXXIX, Trad. A. Ortega, BAC, Madrid, 1988, 70-361.
- \_\_\_\_\_ “Sobre el orden”, en *Obras completas*, tomo I, Trad. V. Capánaga, BAC, Madrid, 1979, 589-707.
- \_\_\_\_\_ “Las confesiones”, en *Obras completas* tomo II, Trad. A. Vega, BAC, Madrid, 1979.
- Agustín, *La música*, Trad. J. Luque, y A. López., Ed. Gredos, Madrid, 2007.
- Obras de San Agustín se citan según la edición de la BAC.

### II. Otras obras

- Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, Trad. J. Calvo, Alianza, Madrid, 2002.
- Barbone Steven, “El número en Agustín”, en *Augustinus*, 1999, tomo 44, 35-49.
- Blázquez Niceto, *Introducción a la filosofía de san Agustín*, Ed. EDES, Madrid, 1984.
- \_\_\_\_\_ “San Agustín intérprete de la cultura griega”, en *Augustinus*, 30, 1985, 315-339.
- Brasa Díez, M., “El contenido del *cogito* agustiniano”, en *Augustinus* 21, 1976, 277-285.
- *Biblia de Jerusalén*, Desclée De Brouwer, Bilbao, 1998.
- Cremona Gerardo, *Agustín de Hipona. La razón y la fe*, UNED, Madrid 1991.
- Cress, D.A., “Explicación agustiniana de la sensación”, en *Augustinus*, 26, 1981, 33-37.
- Chevalier, J., “San Agustín y el neoplatonismo cristiano”, en *Historia del pensamiento. II, El pensamiento cristiano*, Ed. Augustinus, Madrid, 1967, 59-117.
- De Bruyne, E., *Historia de la estética medieval*, Aguilar, Madrid, 1968.

- Derisi, O., Prólogo a Jolivet, R., *San Agustín y el neoplatonismo cristiano*, Ediciones CEPA, Buenos Aires, 1941.
- Ferrater Mora, J., *Diccionario de Filosofía*, Sudamericana, Buenos Aires, 1951.
- Ferreira Pedro, *Harmonia estética música de Agostinho*. P.U.G, Roma, 1982.
- Fitzgerald Allan, *Diccionario de San Agustín. San Agustín a través del tiempo*. Trad. C. Ruiz-Garrido, Monte Carmelo, Burgos, 2001.

De esta obra se consultaron en particular los siguientes artículos.

- Cipriani Nello, “Memoria”, 880-882.
  - Clark Mary, “Imagen. Doctrina acerca de la”, 700-702.
  - Eduards Mark, “Neoplatonismo”, 937-943.
  - Hankey Wayne, “Ratio, razón, racionalismo”, 1112-1120.
  - Van Deusen Nancy, “Música de”, 924-926.
  - Van Deusen Nancy, “Música, ritmo”, 927-931.
  - Van Frederick, “Platón, platonismo”, 1060-1064.
- Flórez Alfonso, *San Agustín. La persuasión de Dios*, Panamericana Editorial, Bogotá, 2004.
  - Fubini Enrico, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Ed. Alianza, Madrid, 1999.
  - García-Junceda J. A., *La cultura cristiana y san Agustín*, Ed. Cincel, Madrid, 1986.
  - Gilson Étienne, *La filosofía en la Edad Media*, Trad. A. Pacios y S. Caballero, Gredos, Madrid, 1965.
  - Harrison Carol: *Augustine Christian Truth and Fractured. Humanity*, Oxford University Press, Nueva York, 2006.
  - Langa Pedro, “San Agustín y la cultura moderna”, en *Revista Agustiniana*, enero-agosto, 1997, números 115-126.
  - Marrou Henry, *Saint Agustín et la fin de la culture Antique*, Ed. E. De Bocard, París, 1958.

- Moriones, Francisco, “De la filosofía a la teología, buscando a Dios”, en José O. Reta y José A. Galindo (eds.), *El pensamiento de san Agustín para el hombre de hoy*, Augustinus, Valencia, 1998, 727-777.
- Oroz Reta José, *San Agustín y la cultura clásica*, Ed. Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 1963.
- Otálora Paloma, “El retorno del alma en el *De musica* de san Agustín”, en *Augustinus* 1992, tomo 37, 168-181.  
 \_\_\_\_\_ “La música como ciencia en Agustín”, en *Augustinus*, 1997, tomo 42, 339-352.
- Pegueroles Juan, *El pensamiento filosófico de san Agustín*, Labor, Barcelona, 1972.
- Platón. *República*, en *Obras completas*, Trad. J. M. García de la Mora, Ed. Aguilar, Madrid, 1966.
- Plotino, *El alma, la belleza y la contemplación. Selección de las Enéadas*; Traducción con prólogo y notas de Ismael Quiles, Buenos Aires – México, Espasa Calpe, 1950.
- Prada D. Maximiliano, *La educación musical como conocimiento de Dios*, Ed, Universidad San Buenaventura, Bogotá, 2004.
- Radice, R., “Ordine, musica, bellezza in Agostino” en Rivista di Filosofia Neoscolastica, 84, 1992, 587-607.
- Regis Joveliet, *San Agustín y el neoplatonismo cristiano*, Ediciones CEPA, Buenos Aires, 1941.
- Rey Altuna Luis, “Qué es lo bello: introducción a la estética de San Agustín”, Instituto Luis Vives de Filosofía, Madrid, 1945.  
 \_\_\_\_\_ “La forma estética del universo agustiniano”, en *Augustinus*, 1956, 235-247.  
 \_\_\_\_\_ “La actitud estimativa de lo bello”, en revista *Augustinus*, 1958, 351-358.  
 \_\_\_\_\_ “Implicaciones éticas de la estética agustiniana”, en *Augustinus*, 1988, 297-305.

\_\_\_\_\_ “Interrogantes sobre lo bello esencial”, en José O. Reta y José A Galindo (eds.), *El pensamiento de san Agustín para el hombre de hoy*, Augustinus, Valencia, 1998, 619-629.

- Rodríguez Neira, T., “Memoria y conocimiento en san Agustín”, en *Augustinus* 18, 1973, 145-156.
- Sciacca, M. F., “Dialecticidad de la naturaleza humana y su problemática esencial en el pensamiento de San Agustín”, en *SAPIENTIA*, Año IX, nro. 34 (Dedicado a San Agustín), octubre—diciembre 1954, p.277-287.
- Sbovoda Karel, *La estética de san Agustín y sus fuentes*, Ed. Augustinus, Madrid, 1958.
- Trapé Agostino, *San Agustín, el hombre, el pastor y el místico*, trad. Rafael Gallardo, Ed, Porrúa, México, 2002.
- Tuesta Víctor, “Eficacia del número según san Agustín”, en *Estudio Agustiniano*, 1968, vol III, 81-107.
- Vélez Pedro, “El número agustiniano”, en *Religión y cultura*, 1931, tomo XV, 139-196.
- Uña Juárez Agustín, “San Agustín ante la belleza. Claves de interpretación”, en *Religión y Cultura*, 42, 1995, 577-595.

\_\_\_\_\_ “San Agustín: la finitud bella”, en *Revista Española de Filosofía Medieval*. N° 3, 1996, 173-182.

\_\_\_\_\_ ”San Agustín: la interioridad bella”, en *Revista de Investigación e Información Filosófica*, vol. 53, n°205, 1997, 135-142.

\_\_\_\_\_ “San Agustín: belleza, música e historia. Un admirable cántico”, en *Augustinus*, 1998, tomo 43, 107-128.

\_\_\_\_\_ *Cántico del universo. La estética de san Agustín*, Ed. A. Uña, Madrid, 2000.