

*H*UMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO  
DE  
ESTUDIOS HUMANISTICOS

27



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON  
2000

## MORAL, COSMOS Y HOMBRE EN LA ESTÉTICA MUSICAL GRIEGA

Joaquín Lomba  
Universidad de Zaragoza  
España

La definición del arte como «imitación de la naturaleza» ha sido interpretada desde su planteamiento por los griegos hasta nuestros días de las más diversas maneras, según haya sido en cada época el concepto tanto de «imitación» como de «naturaleza». Por ejemplo, el concepto de naturaleza de siglo XVII y comienzos del XVIII inspirado en el racionalismo cartesiano y en la física newtoniana marca un tipo de música muy distinta a la del romanticismo en los que priva la expresividad y el sentimiento. Otro tanto ocurre con la ruptura del lenguaje musical tonal clásico por la dodecafonía y con el cubismo en pintura y sus correspondencias con el positivismo lógico, la fenomenología y la física de los «cuanta» de Planck.<sup>1</sup>

Por eso, para una correcta interpretación del hecho musical entre los griegos, será preciso tener en cuenta la idea que de *φύσις* y de *μίμησις* tuvieron cuando, por primera vez, definieron el arte como *μίμησις τῆς φύσεως*. Una consideración de estos conceptos en el marco general del arte ya lo he expuesto en otros lugares<sup>2</sup>. Aquí me ceñiré solamente al hecho musical que, por otro lado, resulta situarse, como veremos, en el centro de toda la cultura griega, tanto en el orden teórico como en el práctico, hasta el punto de ser consideradas las demás artes como *αγαλματα*, simples adornos. El que ahora no dispongamos de sus partituras ni podamos oír su música tal como entonces sonaba, supone una pérdida mucho mayor de la que supondría el carecer de toda la música del Barroco.

Y, a pesar de esta importancia de la música en Grecia, no se conserva ningún tratado exclusivamente dedicado de modo monográfico y omnicompreensivo a la estética musical. Los teóricos matemáticos de la música como son los pitagóricos, no se ocupan de la ejecución musical; y, a la inversa, los seguidores de Aristoxeno, aferrados a la práctica instrumental, rechazan toda especulación metafísica. Platón, por su parte, sigue la tradición teórica de los Pitagóricos (olvidando, por consiguiente la dimensión práctica) a la cual añade, de acuerdo con Damón, el valor moral y educativo de la música. Aristóteles insiste igualmente en el valor educativo de la misma, aunque con mayor amplitud de criterios respecto a su maestro, sobre todo el libro VIII de la *Política*, pero se desentiende tanto de la práctica como de la teoría musical. La única excepción, de suma importancia aunque bastante tardía (del s. II de nuestra era) es la de Aristides Quintiliano,

cuyo tratado *Περὶ μουσικῆς*, *Sobre la música* maneje hace algunos años, habiendo sido publicado en castellano precisamente muy recientemente<sup>3</sup>.

En efecto, Aristides Quintiliano es el primero en unir teoría y práctica, metafísica y ética, cosmología y educación, recogiendo todo lo dicho sobre el tema por la gran tradición anterior de Damón, los Pitagóricos, Platón, Aristóteles, Aristoxeno y el Neoplatonismo. Así se expresa el propio Aristides Quintiliano al comienzo de su libro<sup>4</sup>: “Intentamos presentar la música misma en su totalidad, tal como es, y tratamos de mostrar todas sus formas en la voz y toda sus sustancia en los cuerpos y, además, averiguar si hay algunas razones de semejanza entre sus relaciones numéricas y lo más estimable de todo lo que hay en nosotros, el alma, y junto a esto mostrar que aquel que utilizase la música para el ascenso del alma no parecerá ignorante acerca de este universo/todo (*τοῦ παντός*)”.

Para entender esa totalidad musical como imitación del Universo- Todo que incide en la totalidad del ser humano, empezaré señalando tres caracteres del Universo de los griegos que serán el fundamento de cuanto diga sobre su música.

Sea el primero el de su aspecto esencialmente dinámico, móvil. Es el carácter radical del ser y de la *φύσις* a la que Aristóteles definió como<sup>5</sup> «aquello que tiene en sí el principio del movimiento y del reposo», entendiendo por reposo, *ἡρεμία*, no la falta absoluta de movimiento, *ἀκίνησις*, sino que la parada que permite seguirse moviendo (como el pie que se apoya y reposa en el suelo para que el otro avance y pueda caminar el hombre entero). Porque lo que no se mueve en absoluto, *τὸ ἀκίνητον*, es porque no necesita moverse; y no lo necesita porque es perfecto, no precisa cambiar, caminar hacia ningún ideal de perfección. Es el caso del Motor Inmóvil que es absolutamente perfecto en su acto puro de pensarse a sí mismo. El resto del ámbito del ser, se constituye en acto y en potencia porque todo ser, *τὸ ὄν*, siempre, mientras es algo, *ἐνέργεια* y tiene una perfección, *ἐντελεχεια*, todavía puede ser más y estar más acabado, *δύναμις*.

De ahí el segundo carácter de la *φύσις*: en contraste con otras concepciones panteístas, animistas o basadas en el dominio del azar: el Universo griego es un todo mimético que, configurando a imitación de las ideas, como una gran obra de arte hecha por el Demiurgo platónico, aspira a parecerse lo más posible a los paradigmas modélicos. Y lo mismo en el caso de Aristóteles para quien<sup>6</sup>: “los seres que están sujetos a cambio, como la tierra y el fuego, imitan a las cosas incorruptibles; aquellas, en efecto, están siempre en actividad pues tienen por sí y en sí el movimiento” Y esas cosas

incorruptibles, a su vez, poseen movimiento porque tratan de imitar la perfección final del Motor Inmóvil.

Y la tercera nota de la *φύσις*: es que ese movimiento mimético del Universo y del ser se realiza de forma rectilínea en el mundo sublunar (expresando con este movimiento lineal el ámbito del nacer y del perecer, de la generación y la corrupción) el cual a su vez, imita el movimiento ingenerado e incorruptible de las esferas celestes. Ahora bien, éstas, al querer imitar con el movimiento y la temporalidad la inmovilidad y eternidad de las ideas de Platón o del Motor Inmóvil, solamente lo podrán hacer con el movimiento circular, el cual es a la vez movimiento e inmovilidad, tiempo y eternidad por su carácter cíclico y cerrado en sí mismo, como dice Aristóteles<sup>7</sup>: “Cada punto es comienzo, medio y fin; y, por tanto, una cosa que se mueve en círculo está siempre al comienzo y al fin y ella no está jamás allí. Por esta misma razón, la esfera parece que en algún sentido es movida y está quieta; ya que ocupa el mismo lugar; la razón de ello está en que todas las propiedades de que hablamos corresponden al centro: él es, respecto de esa magnitud, el comienzo, el medio y el fin [...]. La traslación tiene siempre lugar en torno al medio, pero no en la dirección del extremo exterior; he aquí por que la esfera permanece en su lugar y, en cierto sentido su masa total siempre está quieta a la vez que es movida de una manera continua”.

Ahora bien, el círculo, la esfera, tienen dos características que afectan a todo arte pero, sobre todo a la música, a saber: la posición de un solo y único centro, como acabamos de ver, y la reducción a esta figura de las nociones matemáticas de ritmo, armonía proporción y simetría.

En cuanto a lo primero, hay que observar que toda la cultura griega gira en torno de todo el Universo y de todo cuanto hay y se piensa a un solo punto que hace las funciones de mediación absoluta a la manera como el centro de la esfera lo hace con relación a todos los puntos de la figura. Es la posición de la tierra en el centro único del universo esférico, el papel de la cópula entre el sujeto y predicado del juicio, la función del término medio en el silogismo, la noción de la virtud como mediación entre los extremos, la construcción del ágora y del altar a la diosa Hestia Koiné en su medio, en el centro de la polis, como símbolo de la *ἰσονομία* e *ἰσοκρατία* democráticas y, desde el punto de vista estético, de la ubicación en las obras de arte, en un solo y único punto, del centro de interés, de gravedad y geométrico<sup>8</sup>.

La música, por su parte, tendrá, en primer lugar, como elemento fundamental, el de la constitución de los tonos a base de mediaciones matemáticas, armónicas y aritméticas. Y, en segundo lugar, dada la importancia que veremos tendrá la música sobre las demás artes, reunirá en

su centralidad cultural todas las funciones estéticas, éticas, políticas y educativas de la sociedad.

En cuanto a lo segundo, bastará recordar la compleja pero evidente partición del alma del mundo que hace Platón en el *Timeo*, para darse cuenta de la estructura matemática y armónica de la misma. Y ello es tanto más importante cuanto que el alma de este mundo, encargada de hacer rotar a las esferas de los cuerpos celestes imprimirá al cuerpo de los mismos una estructura y ritmo aritméticos y geométricos idénticos a ella. Más aún, el alma del hombre estará hecha por el Demiurgo del resto del alma del mundo, teniendo así la misma composición numeral que el resto del Universo. Precisamente la plasmación de estos ritmos, proporciones y armonías matemáticas eternas y siempre válidas en la estructuración de la línea recta sublunar y en su movimiento que discurre entre la generación y la corrupción permitirá que estos, la recta y su moverse, imiten el movimiento circular y eterno de las esferas celestes, del mismo modo que éstas, a su vez, con su movimiento circular ritmado, armónico y simétrico, imitan la inmovilidad de lo Perfecto.

Con todo ello, el Universo griego se ha constituido como una Totalidad dotada de un orden unitario. La *χώρα* platónica, la *ὕλη* aristotélica en sus diversos niveles, habrá quedado ordenada, hecha *κόσμος* gracias a un *εἶδος*, forma matematizada, que lo configura.

Basten estas rápidas y breves alusiones a la constitución del Todo-Uno del *κόσμος* para entrar directamente en el orden cósmico y moral de la música.

Empecemos con un texto de Aristides Quintillano<sup>9</sup>: “Examinemos ahora detalladamente cada una de las cosas que se discuten en música mostrando con claridad la semejanza de cada una de ellas con la Totalidad. Tal como ninguna de las otras cosas bellas está constituida al margen de la consonancia con la Totalidad, así tampoco la música se hubiera constituido nunca, ni, una vez constituida, actuaría tan poderosamente, a menos que, por medio de su mucha semejanza con las realidades que están más allá de nosotros, se hubiera procurado una fuerza firme y, en verdad, divina”.

Y es que Platón había dicho ya antes<sup>10</sup> “El movimiento, a mi entender, presenta no una sola forma, sino muchas. Un sabio podría enumerarlas todas, nosotros, si acaso, esas dos que conocemos [...]. Parece en verdad que así como los ojos han sido hechos para la astronomía, los oídos lo fueron para el movimiento armónico y que estas ciencias [la música y la astronomía] son como hermanas, al decir de los pitagóricos y de nosotros mismos que comulgamos en ello”.

Veamos, entonces, la estructura matemático-musical de ese movimiento de la Totalidad celeste que se oye y a cuya imitación se constituye la música.

En efecto, lo primero que hizo el Demiurgo, muy en consonancia con los requisitos del mito de la Línea Dividida del libro VI la *República*<sup>11</sup> de Platón, fue constituir el alma del mundo matemáticamente con los contrarios del binomio del *ταυτόν* y del *θάτερον* lo idéntico y lo diverso, armonizándolos con la *οὐσία*. El resultado lo dividió, a su vez en partes de valor 1, 2, 3, 4, 9, 8, 27 serie numeral que no es sino la sucesión de dos primeras series yuxtapuestas de lo par y lo impar. Por fin, los espacios que quedaban entre cada uno de estos números, los llenó con cinco medias de nueve octavos y dos de doscientos cuarenta y tres partido por doscientos cincuenta y seis. No es cuestión de desarrollar aquí el complejo proceso matemático por el que llegó a esta solución. Pero lo más importante es que los números de este resultado coinciden con la octava musical griega compuesta de dos cuartas con sus correspondientes tres tonos y un semitono o *λεῖμμα* cada una.

De este modo, el alma del mundo tiene una estructura matemático-musical así como el alma del ser humano también la tiene, puesto que está hecha de los residuos de la primera. La música, pues, resulta ser un arte en que el alma del hombre imita el alma del mundo, porque ambas son musicales.

Ahora bien, esta imitación tiene varias características que la hacen superior a cualquier *μίμησις* practicada por otras artes. En primer lugar, no sólo es una música teórico-numeral la que se está manejando, sino una muy concreta, cual es la producida realmente con sonidos. Se trata de la música celestial que emiten los astros al rozar con el éter. Los Pitagóricos, Platón y el propio Aristóteles, lo sostienen, subrayando todos el hecho de que esa música es generalmente imperceptible al oído humano. Aristides Quintiliano lo sintetiza de este modo<sup>12</sup>: “estos sonidos son imperceptibles para nosotros (pues nuestros sonidos no son adecuados para ello, ya que, debido a la gran distancia y a la mezcla con el cuerpo, están demasiado turbios, tal como aquellos de nosotros que tienen sus oídos peor formados no oyen nuestra propia voz ni, lo que es más truenos y estruendos semejantes), si bien para los mejores de quienes han vivido entre los hombres sin vileza estos sonidos golpean de cerca el oído y en absoluto quedan excluidos de tal felicidad. Ciertamente, dicen, del mismo modo que para nosotros es difícil por naturaleza llegar a ser videntes de las realidades superiores, mientras que a quienes han alcanzado la cima de la virtud y de la ciencia de lo apropiado les es posible observar sin daño la presencia de las formas divinas, así también

nos es completamente imposible oír de manera espontánea el sonido del universo y, sobre todo, a las personas indignas, pero los hombres virtuosos y sabios, aunque en raras ocasiones, participan generosamente de tal honor y buenaventura, bajo el auspicio de las realidades superiores. Dicen que estos sonidos son producidos en el orden que corresponde a los sonidos musicales”.

En segundo lugar, los protagonistas últimos de la música son el alma del artista y el alma del mundo a la que aquel imita, pero utilizando como materia al movimiento. Se trata de una noción de alma, tanto del mundo como del hombre, que esencialmente es movimiento, *μεταβολή* o *κίνησις* (curiosamente la palabra *μεταβολή* es un término musical y la de *συγκίνησις* expresa la conmoción que produce la música). En este sentido, la música se centra en el movimiento que como en los cuerpos celestes, se plasma en el *μέλος* perfecto, en el movimiento rítmico y armónico del sonido instrumental, de la voz (en el canto) y del cuerpo (en la danza).

Aristides Quintiliano no sólo abunda en estas nociones al definir la música como<sup>13</sup> “conocimiento (*γνώσις*) de lo conveniente (*τὸ πρέπον*) en cuerpos y movimientos” añadiendo poco más adelante: “evidentemente, la música se ocupa del *μέλος* perfecto, pues para lograr la perfección del canto es necesario considerar no sólo la melodía sino también el ritmo y la dicción: respecto a la melodía, simplemente la voz en sí misma, respecto al ritmo, el movimiento de ésta, y respecto a la dicción, el metro. Lo que concierne al melos perfecto es el movimiento, tanto de la voz como del cuerpo, y, además, los tiempos y los ritmos derivados de ellos”.

El mismo Aristides Quintiliano va mucho más adelante sintetizando el pensamiento sobre todo platónico. Habla el alma que es movida por la música, lo cual da por evidente y dice<sup>14</sup>: “Que el alma es naturalmente movida por la música de los instrumentos es algo que todos conocen”, y para probarlo da dos argumentos. El primero lo enuncia así<sup>15</sup>: “el alma es una cierta armonía y una armonía de números y que la armonía musical está constituida por esas mismas proporciones; y, por consiguiente, cuando los semejantes son puestos en movimiento también se mueven a la vez los de la naturaleza semejante”. Y el segundo es que<sup>16</sup>: “La materia y la naturaleza de los instrumentos es análoga a la primera constitución del alma, mediante la cual ella se ha unido a este cuerpo” y tras entretenerse en demostrar que los nervios, piel, aire y demás elementos y miembros que el alma, al caer en este mundo, hace surgir en su propio cuerpo y los estructura de una manera muy similar a los instrumentos musicales, concluye<sup>17</sup>: “¿Qué hay de asombroso en que el alma, que ha tomado físicamente un cuerpo semejante a las cosas que mueven los instrumentos (nervios y viento) se mueve al mismo tiempo que estos se mueven —en que cuando el viento suena melodiosa y

rítmicamente el alma sea afectada por simpatía mediante el viento que hay en ella, y en que cuando un nervio es armónicamente golpeado el alma resuena y se tense a la vez mediante sus propios nervios—, si también la citara se observa que sucede algo semejante? En efecto, si se colocara una pequeña y ligera pajita en una cualquiera de dos cuerdas homófonas y se golpeará la otra, tendida lejos de la primera, se vería muy claramente que la cuerda que lleva la pajita se mueve al mismo tiempo. Extraordinario es, pues, a lo que parece, el divino arte, al ser capaz de actuar o producir un efecto incluso a través de cosas inanimadas. ¡Cuánto más necesario es que la causa de la semejanza actúe sobre lo que se mueve por medio de un alma! Así pues, los instrumentos que se armonizan mediante nervios guardan alguna semejanza con la región del cosmos y la parte de la naturaleza anímica, etérea, seca y simple, pues son menos pasionales, inadecuados para la modulación y enemigos de la humedad, ya que con el aire húmedo alteran su buen estado, mientras que los instrumentos de viento guardan semejanza con la región del cosmos y la parte de la naturaleza anímica ventosa, más húmeda y cambiante, pues afeminan en exceso el oído, son adecuados para modular repentinamente y obtienen su constitución y su capacidad a partir de la humedad. Son mejores instrumentos los que se asemejan a lo mejor y no tan buenos los otros”. No puede darse una mayor síntesis del Todo cósmico y del hombre como totalidad de cuerpo-alma en la música tanto teórica como instrumental.

En tercer lugar, la música, así entendida ejerce una *μίμησις* que no pueden llevar a cabo las otras artes. En efecto: entre las muchas maneras que distingue Platón de *μίμησις* se encuentran: la *ὁμοίωσις* o imitación general y por analogía la *μίμησις φανταστική* o la orientada simplemente a los sentidos para que estos obtengan placer aun a costa de la deformación del objeto, y la *μίμησις εἰκαστική* o la puntual y exacta respecto al modelo. Esta última y no las otras dos es la elegida para la *μίμησις* musical. No se trata pues, de una imitación simbólica, aproximada analógica y apariencial (una «doxomimética» como la llamará Platón) de la música del orden cósmico sino de una reproducción exacta de sus proporciones, de una *ὀρθότης* o rectitud, de una «mimética sabia», tal como Platón la plantea<sup>18</sup>: “La rectitud propia de estas artes les vendrá, según creo y hablando en general, de la exacta correspondencia en los aspectos de cantidad y de cualidad más bien que de placer”. No es extraño que Aristides Quintiliano hable de la total y precisa exactitud que la música exige<sup>19</sup>: “En verdad, la música es una ciencia (*ἐπιστήμη*) en la que el conocimiento (*γνώσις*) es seguro e infalible, pues nada de lo que en ella se dice, tanto en sus cuestiones como en sus conclusiones, admitiría cambio o variación”.

Y, por fin, una cuarta característica de la mimesis musical es la que se refiere al material-objeto que se emplea para imitar. Platón en la

*República*<sup>20</sup> distingue entre las artes que utilizan un medio externo al sujeto para hacer la imitación, como es el mármol, la pintura, la madera, y aquellas que se sirven del propio cuerpo, alma y ser para hacerla, como es la poesía, la narrativa, la tragedia y la música, entendida ésta como la unión de canto/poesía, danza y melodía instrumental. Y dentro de todas estas, la más importante es la tragedia y la música puesto que personifican íntegramente en el sujeto-artista la imitación.

Y, obviamente, dentro de la tragedia y la música, la primacía se la lleva esta última, puesto que en el quehacer musical se apropia la misma alma, el yo más profundo, de la armonía que le es esencial, mientras que en la tragedia se imita a un personaje ajeno al actor. La *μίμησις μουσική*, en este sentido, se sitúa en un lugar privilegiado de las artes, no comparado con ninguna otra, puesto que la acción imitativa la asume la persona entera, desde su alma hasta su cuerpo, al poner todos sus elementos en movimiento, al ritmo armonía y melodía esenciales del *κόσμος*. De esta manera pienso que la música, al menos en su esencia más profunda, deja de ser mera *ποίησις* fabricación externa, fabril y propia de siervos, como en las demás artes, para convertirse en *πράξις*, en acción humana y moral. Y no es mero *ἄγαλμα ἥθος*.

Ante estos hechos podemos ir pensando ya que la música se presenta como el fundamento único y último de un todo humano, cual es el del conjunto de las pasiones, de la moral, de la política, del pensamiento y de la educación.

Y penetra en ese mundo interior y totalizado del hombre, además de por las razones dichas más arriba, por otro motivo, éste puramente sensorial, a saber: por su dimensión acústica, a la vez que visual y diríamos que táctil. Lo que entra por el oído cala directa y más profundamente en el alma. Lo reconocen unánimemente Platón en la *República*<sup>21</sup> y Aristóteles en la *Política* y en *Sobre el alma*<sup>22</sup> cuyo pensamiento resume Aristides Quintiliano. Este, en efecto, hace que la música invada todas las edades del hombre y todas las actividades del mismo, precisamente porque, entre otras razones, penetra por el oído<sup>23</sup>: “A mí me parece que el bien específico de este arte [de la música] es principalmente que, a diferencia de las demás no se la considera útil para una sola materia o para un breve intervalo de tiempo, sino que cualquier edad e incluso la vida entera y toda acción pueden ser perfectamente ordenadas (*κατακουσμεθείη*) únicamente con ella. En efecto, la pintura y todas las artes similares que persiguen la belleza visual aportan sólo un pequeño beneficio y, al ser fáciles de percibir, por todos, no reflejan con el transcurso del tiempo ningún progreso en la complejidad del conocimiento. La medicina y la gimnasia han aportado el beneficio que concierne al cuerpo, pero a partir de la infancia son incapaces

de beneficiar a sus seguidores con los bienes derivados de su aprendizaje. La dialéctica y su correspondiente inversa [la retórica] sería de provecho al alma en lo que a la sabiduría (*φρόνησις*) se refiere si la han encontrado purificada por la música, pero sin ésta no sólo no le han aportado ningún provecho sino que en algunas ocasiones le han corrompido. Únicamente el arte mencionado antes, la música, se extiende por toda materia, por así decir, y la atraviese todo tiempo: ordena el alma con las bellezas de la armonía y conforma el cuerpo con ritmos convenientes: y es adecuada para los niños por los bienes que se derivan en la melodía, para los que avanzan en edad por transmitir las bellezas de la dicción métrica y, en una palabra, del discurso entero, y para los mayores porque explica la naturaleza de los números y la complejidad de las proporciones, porque revela las armonías que mediante estas proporciones existen en todos los cuerpos y, lo que en verdad es más importante y más definitivo, porque tiene la capacidad de suministrar razones de lo que es más difícil de comprender a todos los hombres, el alma, tanto del alma individual como del alma del universo”.

Que la música abarca de una manera total el mundo del placer, es obvio y no precisa de mayor confirmación textual pues se encuentra en todos los textos clásicos, si bien hay que tener en cuenta que el placer que proporciona la música, como todo objeto bello, si sitúa dentro del ámbito de los placeres puros, de aquellos que se obtienen sin que previamente se experimente el dolor por la carencia y necesidad de su objeto, sino que se hallan gratuitamente, tal como los describe Platón en el *Filebo*<sup>24</sup>. El problema estará en admitir placeres moralmente buenos y malos, en fijar el papel de los primeros en la educación y en decidir si los placeres son los jueces últimos en la valoración estética musical. De la moral y educación y en decidir si los placeres son los jueces últimos en la valoración estética musical. De la moral y educación se hablará enseguida. Del tema de la valoración última de la música, está claro para Platón que no son los placeres los jueces definitivos. Y ello es obvio por el carácter teórico-matemático que reviste la música en su base. Ya se habló más arriba del criterio de la rectitud y no del placer a la hora de enjuiciar una obra de arte. Pero refiriéndose más en concreto a la música dice<sup>25</sup>: “Por consiguiente, el placer no será legítimamente el único juez más que en aquello que no produce ni manifiesta ninguna utilidad, ni ninguna verdad ni ninguna semejanza o imitación de aquello que, por otro lado, no causa ningún daño”. El juicio último, por tanto, de la auténtica belleza musical, estará en el pensamiento, lo cual puede ser patrimonio no del propio artista sino del contemplador; y no de un contemplador cualquiera sino de uno que tenga sabiduría, como veremos más adelante.

Sin embargo, dada la importancia de los placeres en la vida humana, los proporcionados por la música serán fundamentales en la educación del niño, como pronto veremos.

Que la música comporte en su raíz el orden moral, se desprende de cuanto se ha dicho. El número, proporción y armonía con que el Demiurgo estructuró el alma del mundo y del hombre no son sino los cánones matemáticos de todo arte, pero sobretodo de la música y de la virtud. La virtud es armonía; lo repite hasta la saciedad Platón: "La virtud es semejante a la armonía musical"<sup>26</sup>. Y lo mismo Aristóteles<sup>27</sup>: "Es en los ritmos y melodías donde encontramos las semejanzas más perfectas, en consonancia con su verdadera naturaleza, de la ira y de la mansedumbre, de la fortaleza y de la templanza, como también de sus contrarios y de todas las otras disposiciones morales. ¿o no lo demuestra así la experiencia, cuando quiera que sobreviene un cambio en nuestra alma después de estas audiciones? [...]. En las demás sensaciones no se da imitación alguna de los estados morales, por ejemplo en las del tacto y gusto y débilmente en las de la vista [...]. En las obras musicales, por el contrario, hay directamente imitaciones de estados morales" y en otro lugar<sup>28</sup>: "O no deberemos más bien pensar que la música tiene alguna influencia en la virtud y que así como la gimnasia confiere al cuerpo ciertas cualidades, otro tanto hace la música con el carácter, acostumbrándonos a recrearnos rectamente? O también, y sería esto una tercera posibilidad, que la música contribuye en algo al entretenimiento intelectual y a la cultura moral".

Pero es Aristides Quintiliano, una vez más, el que mejor sintetiza este pensar común a toda Grecia<sup>29</sup>: "La música nos persuade con la mayor eficacia, ya que hace la mimesis mediante aquello con lo que también se realizan las acciones mismas de verdad. Efectivamente, si en las cosas que hacemos la voluntad (*βουλή*) va en primer lugar, le sigue la razón (*λόγος*) y tras ella se realiza la acción (*πράξις*), en la música, mediante los conceptos (*ἐνοίαι*) se imitan los *ethos* y las pasiones del alma, con las armonías y la modulación de la voz las razones, y con los ritmos y movimientos del cuerpo, la acción". Y el mismo, de una manera más sintética<sup>30</sup>: "La música es la primera pues ya desde la infancia modela los comportamientos éticos por medio de armonía y dispone más melodiosamente el cuerpo mediante los ritmos".

Componer música, por tanto, o ejecutarla, es en definitiva, imitar con melodías, ritmos, danzas, voces la armonía-virtud o la desarmonía-vicios que se tienen en el alma, la cual, a su vez, es imitación de la armonía de las esferas celestes o desasimilación de las mismas. En este sentido, componer o ejecutar música, ya no es tanto mera «imitación» cuanto «expresión» del propio interior. Y a la inversa. Oír música es armonizar o

desarmonizar el alma de acuerdo con la armonía o desarmonía de la música escuchada, hacerse virtuoso o vicioso, según sea la música oída.

Y como en Grecia la ética individual y colectiva, la personal y política no se diferencian, la música adquiere un papel decisivo en la constitución del Estado y de la sociedad. Platón tiene un texto sumamente expresivo en que cuenta con lo que antiguamente sucedía al contrapunto de lo que en su propio tiempo se daba en los teatros<sup>31</sup>: "En tiempo de las leyes antiguas, amigos míos, el pueblo no era señor absoluto de la situación sino que de alguna manera obedecía libremente a las leyes. En primer lugar a las que regulaban la música de aquel tiempo, para exponer desde sus orígenes el proceso hacia el exceso de libertad [...]. La autoridad que regulaba esas cosas, conociéndolas primero y juzgándolas con conocimiento de causa, para luego, en consecuencia, castigar a los que contravinieran las normas musicales, no se encontraba en los pitos, ni en las voces discordantes de la masa como actualmente". Platón pasa luego a descubrir épocas posteriores en que empezaron a quebrantarse las leyes musicales y a componer músicas que inducían al libertinaje, y entonces, dice: "en consecuencia, el público de los teatros se volvió de silencioso que era, en vocinglero, convencido de que sabía distinguir lo bello de lo feo en el campo de la música y a una aristocracia musical sucedió una detestable teatrocracia. Si, al menos, hubiera sido esto una democracia reservada a los hombres libres y dentro del campo de la música, el daño no hubiera resultado muy sensible. Pero en el dominio de la música, nació lo opinión de que todo el mundo entendía de todo y podía juzgar de la ley, con lo que vino la libertad. Comenzaron a perder el temor a ley al creerse competentes, y la seguridad en sí mismo dio lugar a la desvergüenza, pues dejar de temer lo opinión del que es mejor, por insolencia, supone verdaderamente una desvergüenza viciosa, nacida de la libertad enardecida. Como consecuencia de esta libertad, viene la que se niega a obedecer a las autoridades; luego, según huye de la servidumbre y no se hace caso a las advertencias del padre y de la madre y de las personas de edad; ya casi al final de esta carrera, se busca la manera de no obedecer a las leyes y, al término mismo de ella, deja uno de preocuparse de los juramentos, los compromisos y las promesas y, en general, de los dioses".

Y esta visión no se perdió lo largo del tiempo pues siete siglos más tarde Aristides Quintiliano se expresaba de este modo<sup>32</sup>: "Si en nuestros días toda ciudad y casi todos los pueblos aman el orden y la amistad entre los hombres, no por ello la música es inútil [...]. Se ha de decir de la música que hemos de estarle agradecidos por reunir en amistad a cada uno consigo mismo y a unos con otros en la comunidad, y hemos de acogerla para siempre, velando por la salvaguardia de la concordia mutua. Y se ha de trabajar no sólo públicamente sino también en privado, pues tal como hay una salud de lo común y una en lo individual, así también hay una

consonancia en la ciudad entera respecto a sí misma y una consonancia en una sola alma respecto a sus partes".

Que la música sea, además de arte, sobre todo conocimiento, ciencia (*ἐπιστήμη*), se desprende de todo lo dicho: no se trata solamente de proporcionar un placer sensible a los oídos sino, sobre todo, de captar originariamente las proporciones matemáticas que organizan el ser del cosmos y de la composición musical. Y esto es atributo exclusivo del pensamiento, de la más alta especulación, de aquella que se sitúa en los pródomos de la intuición de las ideas platónicas, del Motor Inmóvil aristotélico o del Uno neoplatónico. El saber matemático, sobre todo si se enlaza en sus raíces con la ética y la política, es el conocimiento científico y racional por excelencia. De ahí su afinidad estrecha e incluso identificación con la filosofía. Baste recordar aquel testimonio de Sócrates que, en vísperas de morir, confesaba a sus amigos lo siguiente<sup>33</sup>: "Con mucha frecuencia en el transcurso de mi vida se me había repetido en sueños la misma visión, que, aunque se mostraba cada vez con distinta apariencia, siempre decía lo mismo: «Oh Sócrates! Trabaja en componer música». Yo hasta ahora, entendí que me exhortaba y animaba a hacer precisamente lo que venía haciendo y que, al igual que los que animan a los corredores, ordenábame el ensueño a ocuparme de lo que me ocupaba, es decir, de hacer música, porque tenía yo la idea de que la filosofía, que era de lo que me ocupaba, era la música más excelsa". Y no contento con ello, nos regalaba con aquella encantadora leyenda de las cigarras que según la cual éstas, que originariamente habían sido seres humanos que se pasaban la vida cantando y haciendo música, se habían convertido en estos insectos cuya misión era el de dar cuenta a las diosas de lo que hacían los hombres. Y concluye con esta bellísima coda<sup>34</sup>: "pero es la mayor, Calíope<sup>35</sup>, y a la vez que va detrás de ella, Urania<sup>36</sup>, a quienes anuncian los que pasan la vida en la filosofía y honran su música. Precisamente éstas, por ser de entre las Musas las que tienen que ver con el cielo y con los discursos divinos y humanos, son también las que dejan oír la voz más bella".

El propio Aristóteles relaciona estrechamente la natural inclinación del hombre a imitar, la cual le diferencia claramente de los demás animales, con el hecho de que tenga también por naturaleza tendencia al ritmo y armonía, todo lo cual da conocimiento<sup>37</sup>: "El imitar es conatural al hombre desde la niñez y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación. Y, por la imitación adquiere conocimiento, obteniendo así placer por la imitación [...] siéndonos, pues, conatural el imitar, así como la armonía y el ritmo".

Pero es otra vez Aristides Quintiliano el que con singular maestría sintetiza todo el pensamiento anterior y sentir de toda Grecia respecto las

relaciones entre música y conocimiento. Ya lo hemos leído en el texto anterior<sup>38</sup>: "En verdad, la música es una ciencia (*ἐπιστήμη*) en la que el conocimiento (*γνώσις*) es seguro e infalible". Y en otro lugar insiste en la estrecha relación entre ambas, sólo que ahora añade dos notas: el carácter preámbular de la música respecto a la filosofía y la tonalidad misteriosa y de iniciación que ambas encierran<sup>39</sup>: "Así pues, en tanto que es la principal compañera y colaboradora de ésta --me refiero a la filosofía-- la música se ha de practicar y enseñar de modo completo, y, considerando la relación que existe entre ambas, la que hay entre los pequeños misterios respecto a los misterios mayores, se ha de atribuir a cada una la dignidad y el honor oportunos, y se ha de estrechar su unión por ser la más conveniente y legítima. En efecto, la filosofía es culminación de todo conocimiento (*γνώσεως ἀπάσης τελέσιουργος*) y la música es educación preliminar (*προπαιδεία*); y mientras que la primera es en realidad una estricta ceremonia misteriosa que completa mediante recuerdos lo que las almas perdieron por las circunstancias de su generación, la otra es la iniciadora en los misterios y una ceremonia preliminar propiciatoria que anticipa y da a aprobar unas cuantas cosas que serán culminadas en la filosofía. Ciertamente, la música proporciona los principios de todo aprendizaje y la filosofía sus cimas".

Este carácter propedéutico es el que nos concentra en el último punto de la concepción musical griega: su necesaria y esencial utilidad para la educación. Que se trata ante todo, de dotar al hombre, desde su niñez de una sensibilidad especial para el bien, a través del placer que se experimenta en la música debidamente armonizada, es decir, en la que se expresan las virtudes. Es preciso encauzar la sensibilidad infantil para que sólo sienta inclinación por la virtud, para lo cual se le ha de hacer disfrutar los placeres que proporciona la música ajustada a los cánones matemáticos de la virtud y displacer y disgusto por las músicas por todo servicio. Platón lo dice todo a lo ancho y largo de su obra, por ejemplo, en este pasaje<sup>40</sup>: "Cuando la voz llega hasta el alma, entonces, me parece, se da la formación de la virtud a la que hemos dado el nombre de música". Y, en consecuencia, establece una síntesis del currículum que todo niño ha de seguir en su educación<sup>41</sup>: "Apenas el niño empieza a comprender el lenguaje, la nodriza, la madre, el pedagogo, el mismo padre, que se esfuerzan sin tregua en hacerlo lo más perfecto posible [...]. Más tarde, cuando ya se le envía a la escuela, se recomienda mucho más al maestro la buena conducta del niño, que sus progresos en el conocimiento de las letras o de la cítara; el maestro, por su parte, pone en ello el máximo cuidado y, cuando los niños saben sus letras y están en disposición de comprender las palabras escritas, como ocurriera con el lenguaje hablado, hace leer a toda la clase, la coloca en filas en los bancos, los versos de los grandes poemas y les hace aprender de memoria esas obras llenas de buenos consejos y también de disgresiones, de elogios en que se



exaltan los antiguos héroes, para que el niño, movido por la emulación, los imite, y aspire a ser semejante a ellos. Los citaristas, a su vez, ponen el interés en inspirar al niño la sabiduría y en apartarle del mal. Y, además, cuando el discípulo sabe ya tocar su instrumento, el maestro le da a conocer otras obras bellas, las de los poetas líricos, que él hace ejecutar en la lira, obligando así a las almas de los niños a que se compenetren con los ritmos y melodías, a que las asimilen de tal forma que queden con ellas más amansados y tranquilos y a que, bajo la influencia del ritmo y la armonía, se formen para la palabra y para la acción, ya que toda la vida humana tiene necesidad de ritmo y de armonía".

Aristóteles, amplió el horizonte de la música, poniendo como fines de la misma, los siguientes: en primer lugar, el de ser juego y descanso del trabajo. En segundo término, el de construir un medio para poner fin a las preocupaciones mediante el placer que proporciona. Tercero, el de ser una maravillosa *κάθαρσις* de las pasiones que estorban al hombre la contemplación. Cuarto, el de poder gozar de la belleza en medio del ocio. Y quinto, sobre todo, la educación del ciudadano en la vida del ocio, la contemplación y de la virtud individual y social. Así se expresa en el libro VIII de la *Política*<sup>42</sup>: "Es preciso investigar si no será la naturaleza de la música más valiosa que la utilidad de la misma y sí, en consecuencia, deberemos participar no tan sólo del placer común que de ella deriva y que todos perciben (porque la música implica un placer natural y por esto es amable su uso en todas las edades y a todos los caracteres) sino ver también si de alguna manera no influye la formación del carácter y del alma [...] la música es una de las cosas que dan placer y la virtud, por su parte, consiste en gozar, amar y odiar rectamente, se impone con evidencia la necesidad de aprender y habituarse sobre todo a juzgar con rectitud y a complacerse en los caracteres virtuosos y en las bellas acciones".

Y en otro lugar de la misma obra, establece un currículum paralelo al de Platón<sup>43</sup>: "Cuatro son las materias que se acostumbra a enseñar: lectura y escritura, gimnasia, música, y a veces, en cuarto lugar, dibujo. Las primeras letras y el dibujo se enseñan por ser útiles en la vida y tener muchas aplicaciones; la gimnasia porque estimula el valor; en cuanto a la música, podría uno preguntarse por qué. En la actualidad la mayoría la cultivan por placer, pero quienes en un principio la incluyeron en la educación lo hicieron porque como a menudo hemos dicho, la naturaleza misma procura no sólo del trabajo adecuado, sino también estar en capacidad de tener un ocio decoroso, el cual es, para decirlo de nuevo, el principio de todas las cosas. Siendo ambos necesarios, el ocio es, con todo, preferible al trabajo y tiene razón de fin, por lo cual hemos de investigar cómo deberemos emplear nuestro ocio [...]. El ocio parece encerrar en sí mismo el placer, la felicidad y la vida bienaventurada. Y esto no lo tienen los que se afanan sino los que

huelgan, porque el que se afana lo hace por alcanzar algún fin que no posee, mientras que la felicidad es un fin, y la acompaña, en opinión de todos, no la pena sino el placer [...]. Está claro, por consiguiente, que deben aprenderse y formar parte de la educación ciertas cosas para poder dirigir nuestros ocios y que estos conocimientos y disciplinas tienen un fin en sí mismas, mientras que aquellas otras orientadas al trabajo se estudian por necesidad y como medios para otros fines. Por esto los antiguos incluyeron la música en la educación, no porque fuera necesaria (no lo es en absoluto) ni tampoco útil [...]. No nos queda, pues, sino considerarla como un pasatiempo en el ocio y que ésta es la razón aparente de haberla introducido en la educación, por estimarla el divertimento propio de los hombres libres".

Por fin, oigamos a Aristides Quintiliano resumir setecientos años más tarde esta tradición pedagógica de la música<sup>44</sup>: "Las causas de la eficacia de la música son evidentes. Nuestro primer aprendizaje se produce por medio de semejanzas, que descubrimos atendiendo a los sentidos. Sin duda la pintura y el arte plástico educan sólo mediante la vista y, sin embargo, estimulan al alma y la conmueven; ¿cómo, pues, no la iba a cautivar la música que hace la invitación no por medio de un solo sentido sino de más? La poesía se sirve del oído sólo mediante dicciones puras, pero sin la melodía no siempre mueve nuestras pasiones y sin ritmos no siempre las pone en íntimo contacto con lo que subyace tras ella. La prueba de esto es que si alguna vez es necesario mover la pasión durante la interpretación, ello no se consigue sin inclinar de alguna manera la voz hacia la melodía. Únicamente la música educa no sólo con la palabra, sino también con imágenes de las acciones, y no lo hace mediante imágenes inmóviles o fijas en una única figura corporal, sino mediante imágenes animadas que modifiquen su forma y movimiento en íntima unión con cada uno de los hechos que narran [...]. Por todo ello, una educación de este tipo debe estar dirigida principalmente a los niños, para que mediante las imitaciones y la semejanzas realizadas en la infancia lleguen a conocer y desear a través del hábito y el ejercicio las cosas que en la edad adulta se realizan en serio". Y un poco más adelante dice lo mismo bajo otro punto de vista<sup>45</sup>: "En efecto, toda educación ejerce su influencia o a través de la imposición, como la educación que procede de las leyes, o a través de la persuasión, como la que se hace en las reuniones; la música domina de ambos modos, en que no sólo subyuga al oyente con la palabra y con el *μέλος*, sino que también lo arrastra, con diversas modulaciones de la voz y de las figuras corporales, a la íntima unión con lo que las palabras expresan".

De este modo se explican las rígidas prescripciones de Platón y las recomendaciones más laxas de Aristóteles, de imponer el Estado y los gobernantes en la educación los *νόμοι* dorio, por su carácter moral y varonil y frigio por empujar a la valentía y por su tono orgiástico y salvaje y de

rechazar el lidio, por afeminado y el jónico por incitar a la embriaguez, a la orgía, a la *ύβρις* y pérdida de la *σωφροσύνη*.

Orden cósmico, moral, político, filosófico y educativo se han reunido en un todo en la música, entendida ésta como una estructura armónica, rítmica, proporcional matemática y, por tanto, construida por accesible a la razón científica y discursiva. Pero ¿Se reduce a esto sólo la música? Porque tanto la inspiración práctica de los aristoxenistas prácticos como la construcción racional y teórica de los pitagóricos no se terminaba ahí. Se exigía un plus; ese plus que a partir del Renacimiento se llamará «genio». «inspiración». Además, entre otras cosas, urgía en Grecia la apelación a algo superior a la razón porque, en principio, el instrumentista, el bailarín, el poeta, el cantor, eran normalmente trabajadores (siervos o esclavos) que, por ser tales, no gozaban de privilegio del hombre libre, cual era el del pensamiento, el del saber teórico. Y a la inversa, el hombre de pensamiento no podía descender a la manualidad habitual de los hombres no libres. Es la razón de que Aristóteles, más abierto al hecho musical y a sus variantes que su maestro Platón, recomendarse cierta moderación en la enseñanza del uso de los instrumentos musicales en la educación de los niños, no fuera que llegase un momento en que dependiesen de las manos, enemigas en ello, del intelecto.

Por eso tanto Platón como Aristóteles, apelan a una *μανία* o «locura divina» como causa de la inspiración musical, por encima de la pura técnica. Ambos son explícitos a este respecto. Platón afirma lo siguiente<sup>46</sup>: "Así, la Musa misma crea inspirados y por medio de ellos empiezan a encadenarse otros en este entusiasmo. De ahí que todos los poetas épicos, los buenos, no es en virtud de una técnica por lo que dicen todos esos bellos poemas sino porque están endiosados y posesos, que esto mismo le ocurre a los buenos líricos, e igual que los que caen en el delirio de los Coribantes no están en sus cabales de bailar, así también los poetas líricos hacen sus bellas composiciones no cuando están serenos sino cuando penetran en las regiones de la armonía y el ritmo poseídos por Baco y, lo mismo que las bacantes sacan de los ríos, en su arrobamiento, miel y leche, cosa que no les ocurre serenas, de la misma manera trabaja el ánimo de los poetas, según lo que ellos mismos dicen [...] Porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que esté endiosado, demente, y no habite más ya en él la inteligencia [...]. Pero no es en virtud de una técnica como hacen todas sus cosas y que hablan tanto y tan bellamente sobre sus temas [...] sino por una predisposición divina, según la cual cada uno es capaz de hacer bien aquello hacía lo que la Musa le dirige; uno compone dítirambos, otro loas, otro epopeyas, otro yambos. En las demás cosas cada uno de ellos es incompetente. Porque no es gracias a una técnica por lo que son capaces de hablar así, sino por un poder divino, puesto que si

supiesen, en virtud de una técnica, hablar bien de algo, sabrían hablar bien de todas las cosas. Y si la divinidad les priva de la razón y se sirve de ellos como se sirve de sus profetas y adivinos es para que, nosotros, que los oímos, sepamos que no son, privados de razón como están, los que dicen cosas tan excelentes, sino que es la divinidad misma quien las dice y quien, a través de ellos, nos habla".

Y Aristóteles viene a decir algo similar de manera más escueta<sup>47</sup>: "Por eso el arte de la poesía [entiéndese también la música] es de hombres de talento o de exaltados; pues los primeros se amoldan bien a las situaciones y los segundos salen de sí fácilmente". Y Aristides Quintiliano, mucho tiempo después, sigue en la misma línea<sup>48</sup>: "esta exposición muestra el principio (*ἀρχήν*) supremo (*πρωτίστην*) y más natural (*φυσικωτάτην*) de la melodía es el entusiasmo (*ἐνθουσιασμόν*). En efecto, dicen que el alma -- que habiéndose inclinando hacia las cosas de aquí por la pérdida de la sabiduría (*φρονήσεως*), llega a no existir sino en la ignorancia y el olvido (*ἐν ἀγνωσία καὶ λήθῃ*), debido al letargo corporal, y se llena de agitación y enajenación (*ταράχου τε καὶ πτοήσεως*) -se constituye en el mismo momento en el que es generada de una manera vacilante, y en su vida de aquí obtiene más o menos provecho [de la sabiduría (*φρονήσεως*)] de acuerdo con ciertos períodos. Dicen que el alma, a la que no le falta nada de locura (*μανίας*) a causa de su mucha ignorancia y olvido, ha de ser restablecida por medio de la melodía, y que o bien los hombres dulcifican la parte irracional (*ἄλογον*) con alguna imitación (*μιμήσει*), como hacen cuantos son de *ethos* rudo y más salvaje, o bien mediante el oído y la vista se apartan de tal temor, como hacen cuantos han sido derrocado si son de naturaleza más ordenada. Por ello dicen que las ceremonias báquicas y cuantas son semejantes a ellas tienen una cierta razón de ser: servirían para que la enajenación (*πτόησις*) de aquellos que son más ignorantes, bien por la forma de vida o bien por la fortuna, fuera purificada (*ἐκκαθαίρεται*) por las melodías y las danzas que junto a los juegos se realizan en ellas. Que toda pasión (*παν πάθος*) es locura (*μανία*) lo muestra también el poeta diciendo acerca de la mujer enajenada por el deseo (*δι' ἐπιθυμίαν ἐπτοημένης*): «La mujer de Proteo lo deseó con locura (*ἐπεμήνατο*)». Y cuando dice sobre el Dios que se lamenta por la muerte de su hijo: «Loco, demente (*μαινόμενη φρένας*)». Y también muestran esto los sabios al denominar a toda pasión (*παν πάθος*) «pequeña posesión (*μικρὰν ἐπιλεψίαν*)». Su razonamiento demuestra esto a partir de los extremos, pues si lo extremo de toda pasión es locura (*μανία*), es evidente que las demás cantidades también serán pequeñas locuras (*σ μικραὶ μανίαι*), por más que al llevar una parte mayor o menor de sabiduría (*φρόνησεως*) la desgracia quede ensombrecida".

¿Qué quiere decir todo esto? Que la auténtica música es cuestión de algo superior a la razón, de algo que está por encima de la armonía matemática y que, por tanto, ni el ejecutor instrumentista, bailarín y cantor, ni el espectador medio pueden calar hasta el fondo, pues dejarían de ser operarios y espectadores medios. ¿Para qué, pues, el orden cósmico, moral y social impuesto por la música matemática? Creo que se trata de fijar un criterio inamovible, alcanzables sólo por el sabio, para discernir el buen y virtuoso músico del farsante e impostor que dice estar inspirado por las Musas. Sólo estará aquel que de su música, arrebatado por ellas, pero dentro de los cánones que únicamente el sabio conocerá. Él será quien decida sobre la bondad, las moral y estética de los *νόμοι* usados, sobre la conveniencia o no de determinadas músicas para ser ejecutadas y empleadas en la educación. La matemática musical será el criterio de la auténtica musa inspirada por las Musas, tras perder la razón el compositor o ejecutor. En este punto, Platón es claro<sup>49</sup>: "No es, en efecto, en manera alguna necesario que el compositor juzgue de la rectitud, es decir, de si la imitación es bella o no lo es, aún cuando en general tengan que saber lo relativo a la armonía y el ritmo. Los ancianos, por su parte, han de examinar los tres elementos dichos (el placer, la utilidad, y la rectitud) para distinguir el primer grado de excelencia y luego el segundo".

Orden cósmico y moral regido por la música, por una música racional-matemática pero que se resuelve en última instancia en una locura, *μανία*, y entusiasmo *ἐνθουσιασμός* divinos. De este modo, la razón griega, en filosofía, en ciencia y en música queda reducida a su papel auténtico, el de razón instrumental al servicio de instancias más superiores, afincadas en la belleza y en lo divino.

#### Notas bibliográficas

- <sup>1</sup> Ver Fubini, E. "Estética musical del siglo XVII a nuestros días. Barcelona, 1971.
- <sup>2</sup> Ver, mi *Principios de la filosofía del arte griego*, Barcelona, 1987. Es muy interesante: Lippman, *Musical Thought in Ancient Greece*, New York, 1975 y Moutsopoulos, E., *La musique dans l'oeuvre de Platon*, Paris, 1959.
- <sup>3</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, Introducción, traducción y notas de Luis Colomer y Begoña Gil, Madrid, 1996.
- <sup>4</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, I, 3-4.
- <sup>5</sup> Aristóteles, *Física*, 192 b.
- <sup>6</sup> Aristóteles, *Metafísica*, 1050 a.

- <sup>7</sup> Aristóteles, *Física*, 265 b.
- <sup>8</sup> Véase Amheim, R., *El poder del centro*, Madrid, 1984.
- <sup>9</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, III, 9, 107.
- <sup>10</sup> Platón, *República*, 531 a.
- <sup>11</sup> Platón, *República*, VI, 509 c-511 e.
- <sup>12</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, III, 20, 120.
- <sup>13</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, I, 4, 4.
- <sup>14</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, II, 17, 86.
- <sup>15</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, II, 17, 86.
- <sup>16</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, II, 17, 86 y ss.
- <sup>17</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, II, 18, 89-90.
- <sup>18</sup> Platón, *Leyes*, 667 e.
- <sup>19</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, I, 4, 4.
- <sup>20</sup> Platón, *República*, 369d- 389 b.
- <sup>21</sup> Platón, *República*, 531 a.
- <sup>22</sup> Aristóteles. *Política*, 1339 b-1340 b, *Sobre el alma*, 420 b.
- <sup>23</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, I, 1.
- <sup>24</sup> Platón, *Filebo*, 51 a ss.
- <sup>25</sup> Platón, *Leyes*, 667 d y ss.
- <sup>26</sup> Platón, *República*, 431 c, 443 d, 44. Ver también *Protágoras*, 326 b. donde dice: toda la vida humana necesita eurritmia y equilibrio". Platón define en el *Filebo*, 17 a, a la virtud en términos de media, proporción y armonía.
- <sup>27</sup> Aristóteles, *Política*, VIII, 1340 a 18-30.
- <sup>28</sup> Aristóteles, *Política*, VIII, 1339 a 11 y ss.
- <sup>29</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, II, 57.

<sup>30</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, II, 54-55.

<sup>31</sup> Platón, *Leyes*, 699 a.

<sup>32</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, II, 6, 64.

<sup>33</sup> Platón, *Fedón*, 60 d.

<sup>34</sup> Platón, *Fedro*, 258 e.

<sup>35</sup> Calíope es la Musa de la elocuencia de la poesía épica.

<sup>36</sup> Urania es la Musa de la astronomía. La conexión de esta moza con la filosofía es que originariamente los filósofos eran observadores del cielo.

<sup>37</sup> Aristóteles, *Poética*, 1448, b.

<sup>38</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, I, 4, 4.

<sup>39</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, III, 27, 133-134.

<sup>40</sup> Platón, *Leyes*, 672 e.

<sup>41</sup> Platón, *Protágoras*, 323 e.

<sup>42</sup> Aristóteles, *Política*, 1339 b-1340 b.

<sup>43</sup> Y un texto similar es el siguiente: "Acerca de la música [...] no es fácil definir su influencia y decir el motivo porque debe cultivarse; si por divertimento y reposo, como el sueño y la bebida [...] ¿O no debemos más bien pensar que la música tiene alguna influencia en la virtud y que así como la gimnasia confiere al cuerpo ciertas cualidades, otro tanto hace la música con el carácter, acostumbrándonos a recrearnos rectamente? O también, y sería esto una tercera posibilidad, que la música contribuye en algo al entretenimiento intelectual y a la cultura moral" (Aristóteles, *Política*, 1339 a 11 y ss.

<sup>44</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, II, 4, 56-57.

<sup>45</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, II, 6, 59.

<sup>46</sup> Platón, *Ion*, 533 d.

<sup>47</sup> Aristóteles, *Poética*, 1454 a.

<sup>48</sup> Aristides Quintiliano, *Sobre la música*, III, 25, 129.

<sup>49</sup> Platón, *Leyes*, 671.

## LA EXISTENCIA COMO JUEGO

Matilde Isabel García Losada

Investigadora -miembro de la Carrera del Investigador-  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (CONICET)  
Buenos Aires, Argentina.

Nos proponemos desenvolver el tema de la existencia como juego en el marco del desarrollo que el mismo ha tenido en los representantes de la Filosofía existencial argentina que se han ocupado del tema. Son ellos, Carlos Astrada<sup>1</sup> y Vicente Fantone<sup>2</sup>.

El seguir el despliegue de la existencia como juego tanto en Carlos Astrada como en Vicente Fantone nos ha de conducir a adentrarnos en sus respectivas metafísicas.

Carlos Astrada, quien acompaña a Heidegger a través de su analítica del Dasein, aporta a la estructura de éste un nuevo existenciario: el juego<sup>3</sup>. Considera Astrada que en la esencia de la existencia humana misma se oculta un carácter de juego. La actividad lúdica es un elemento constitutivo del ser de la existencia humana, un existenciario.

El jugar de la existencia humana "no es absolutamente un jugar *con* las cosas, tampoco un jugar *con* el ser, sino que en este jugar, *la existencia humana juega el ser*"<sup>4</sup>.

Hay juego metafísico: el desocultamiento del ser. La existencia humana juega el ser, lo desoculta. El telón de fondo de su juego existencial es la nada. La existencia humana juega el ser, y sólo gana la nada, la certidumbre de su esencial nulidad.

En el juego existencial se revela la nada, se descubre la existencia como un estar sosteniéndose en ella (en la nada). Adviértase la concepción nihilista de Carlos Astrada.

El jugar de la existencia humana posee una regla fundamental: el juego existencial no conoce ninguna etapa final y tranquilizadora más allá de sí mismo; es el juego finito de un ser finito. Este juego sólo temporaliza y totaliza la finitud como estructura ontológica básica de la existencia humana.