

RIFKIN Jeremy, *Wiek dostępu. Nowa kultura hiperkapitalizmu, w której płaci się za każdą chwilę życia*, tłum. Ewa KANIA, Wrocław 2003.

*Social Media and the Transformation of Interaction in Society*, red. John P. SAHLIN, Hershey 2015.

SPITZER Manfred, *Cyberchoroby. Jak cyfrowe życie rujnuje nasze zdrowie*, tłum. Małgorzata GUZOWSKA, Słupsk 2016.

SPITZER Manfred, *Cyfrowa demencja. W jaki sposób pozbawiamy rozumu siebie i nasze dzieci*, tłum. Andrzej LIPIŃSKI, Słupsk 2013.

STARNAWSKI Witold, *Msza na niby*, „Tygodnik Idziemy” 906 (2023), 36.

STEWART Ian, *Liczby natury. Nierealna rzeczywistość matematycznej wyobraźni*, tłum. Michał TEMP CZYK, Kraków 2016.

SZLEZÁK Thomas A., *Forma dialogu a ezoteryka. O interpretacji platońskiego dialogu Fajdros*, tłum. Joanna SZULIŃSKA, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 23 (1997), 3, 173–186.

SZLEZÁK Thomas A., *O zwykłej niechęci wobec agrapha dogmata*, tłum. Marian WESOŁY, „Peitho. Examina Antiqua” 1 (2010), 1, 57–73.

SZLEZÁK Thomas A., *O nowej interpretacji platońskich dialogów*, tłum. Piotr DOMAŃSKI, Kęty 2005.

SZLEZÁK Thomas A., *Platon und die Schriftlichkeit der Philosophie*, t. 1, Berlin–New York 1985.

SZLEZÁK Thomas A., *Ustna dialektyka a pisemna zabawa: Fajdros*, tłum. Joanna SZULIŃSKA, „Przegląd Filozoficzny” 26 (1998), 2, 167–181.

SZLEZÁK Thomas A., *Uwagi na temat dyskusji wokół ustnej filozofii Platona*, tłum. Ida RADZIEJOWSKA, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 36 (2000), 4, 177–198.

TUKIDYDES, *Wojna peloponeska*, tłum. Kazimierz KUMANIECKI, Warszawa 1988.

TWENGE Jean M., *IGen. Dlaczego dzieciaki dorastające w sieci są mniej zbuntowane, bardziej tolerancyjne i mniej szczęśliwe?*, tłum. Olga DZIEDZIC, Sopot 2019.

WEISS Max V., *Digital Dementia*, Scotts Valley 2014.

WESOŁY Marian, *Świadectwa niepisanej dialektyki Platona*, „Peitho. Examina Antiqua” 6 (2015), 1, 212–237.

*Żywoty Pitagorasa: Porfiriusz, Jamblich, Anonim*, tłum. Janina GAJDA-KRYNICKA, Wrocław 1993.

## LA PERCEPCIÓN DEL MISTERIO EN EL LIBRO VI DE DE MUSICA DE SAN AGUSTÍN

Sonsoles Madrid Gil<sup>1</sup>  
Centro Educativo Zalima, Córdoba

*Querer algo por su belleza es querer algo por sí mismo*<sup>2</sup>

La belleza es un bien intrínseco al ser humano por el que, de forma natural, se entra en el campo de lo exclusivo, cuando la unicidad de lo más profundo de nuestro ser se conecta con los universales –orden, proporción, simetría...– y, trascendiendo modelos culturales, se convierten en referentes de autoridad<sup>3</sup>. Con todo, la sociedad posmoderna, que adolece con frecuencia del sentido de la belleza e insta una especie de culto a lo feo, suele propugnar un ataque masivo a la verdad encontrando entre sus víctimas al arte. En este marco de decadencia, la obra artística es despojada del rasgo que, además de ser causa

<sup>1</sup> Sonsoles Madrid Gil – zastępczyni dyrektora Centro Educativo Zalima (Córdoba), wykładowczyni języka i literatury hiszpańskiej; licencjat z dziennikarstwa na Universidad de Sevilla (1999); licencjat kanoniczny z teologii dogmatycznej na Pontificia Università della Santa Croce (2023). ORCID 0009-0003-8060-1382.

<sup>2</sup> R. SCRUTON, *Beauty: A Very Short Introduction*. New York 2011, 16. La frase original dice: *Wanting something for its beauty is wanting it*. La traducción es nuestra.

<sup>3</sup> Cfr. A. KAISER, *La Neoinquisición, persecución censura y decadencia cultural en el siglo XXI*, Barcelona 2020, 103.

de admiración, la hace especial<sup>4</sup>, en el momento en que se le arrebatan los cánones que la definen: comunicabilidad de emociones y sentimientos universales, maestría en el empleo de los elementos que la componen y poder de trascender el plano empírico y material hacia el plano de lo significativo<sup>5</sup>. El drama se hace patente cuando se llega a eliminar todo presagio de sacralidad originaria para suprimir la concepción del mundo como don, y hacer surgir en el hombre la ilusión de ser dueño de su propio destino. Sin embargo, *un mundo que contiene belleza es un mundo en el que la vida es digna de ser vivida*<sup>6</sup>.

La música, una de las más versátiles manifestaciones de belleza, se convierte también en la más vulnerable de las artes al depender de la presencia humana para tomar vida. Aun sometida al tiempo, logra hacer de lo efímero el ahora donde encuentra su goce. La música es capaz de captar el sentido de caducidad de nuestra existencia, pues permite *codificar cómo se ve la vida mientras se vive en el tiempo*<sup>7</sup>. Tal vez este exigente presentismo y esta inexorable actualidad de su ejecución y de su escucha, sean los que remitan inequívocamente a la idea de lo bello y, en consecuencia, de bien y de verdad. Al percibirla, en lo más íntimo de nuestra condición metafísica de hombres inteligentes y libres, se alza una necesidad: el deseo de belleza.

Inevitablemente la música acompaña, recrea la vida de todo hombre e incluso lo da a conocer en su dimensión más profunda como ser humano. En la actual emocracia<sup>8</sup>, sociedad en la que el sinsentido inestable de los sentimientos marca el principio conductual de los sujetos, resulta esencial educar en la belleza. Por eso, la música, entendida como puente que conduce a la trascendencia, se configura no sólo como un acto intelectual que humaniza, sino como puerta que se abre a la esperanza de vivir más allá de nosotros mismos, llamando a nuestro espíritu.

<sup>4</sup> Cfr. *ibidem*, 105.

<sup>5</sup> Cfr. G. TANZELLA-NITTI, *Teologia Fondamentale in contesto scientifico*, vol. 3: *Religione e Rivelazione*, Roma 2018, 357.

<sup>6</sup> R. SCRUTON, *La bellezza e il sacro*, <https://www.culturacattolica.it/cm-files/2012/02/08/7500.pdf> (acceso: 19.05.2023).

<sup>7</sup> D.E. SALIERS, *Musica e teologia*. Brescia 2017, 123.

<sup>8</sup> Cfr. KAISER, *La Neoinquisición*, 22–23. Como señala el propio autor en la nota 31, el término fue usado por Hirsi Ali en enero de 2019, en una conversación mantenida en Santiago de Chile con académicos chilenos y Richard Dawkins.

En este contexto, Agustín, experto inigualable en la pasión por la verdad, en la contemplación de la belleza y en la persecución del bien, es un camino a seguir, marcado por la incesante búsqueda del amor y de la felicidad. Si el obispo de Hipona afirmaba que *cantar es propio de quien ama*<sup>9</sup>, podríamos decir que si solo el que ama canta, el que canta también ama: la música hace manifiesto un amor que encuentra en la estética musical un lenguaje universal. De este modo, advertimos que las inquietudes del Hiponense, en su intento de reconquistar la belleza, son un signo de esperanza al mostrar que en lo más profundo del corazón humano late la aspiración a contemplarla.

Un modo de aproximarnos a la vivencia de Agustín es analizar algunos aspectos de su obra sobre esta arte, en particular, el libro VI del *De Música*, con el objetivo de mostrar cómo la experiencia del evento musical, que en el autor tiene la fuerza implicante de un encuentro de conversión, abre paso a la trascendencia<sup>10</sup>.

### Concepto de música en San Agustín

La definición agustiniana de música ha ejercido gran influencia en la práctica y la teoría musical del pensamiento occidental. Como recoge el libro I del tratado, *la música es el arte del movimiento ordenado*<sup>11</sup>, es decir, *scientia bene modulandi (la ciencia de modular bien)*<sup>12</sup>, definición que el Hiponense toma del homónimo tratado de Varrón, actualmente perdido<sup>13</sup>.

En primer lugar, para Agustín, modular deriva del término latino *modus* –medida–, con el que se expresa *cierta habilidad de movimiento regulado, cuyo único fin es la propia perfección, en definitiva, aquello de lo que resulta que algo se*

<sup>9</sup> *Cantare amantis est* – AUGUSTINUS, *Sermo 336*, 1, en: G. PARTOENS, *Augustine's Sermon 336 for the Dedication of a Church. A Study of its Contents, Manuscript Transmission, and Editorial History, with a New Critical Edition*, “Recherches de théologie et philosophie médiévales” 88 (2021), 1, 1–45 (en particular 34). Para la traducción española de las obras de San Agustín: <https://www.augustinus.it/spagnolo> (acceso 18.07.2024).

<sup>10</sup> Edición crítica: AUGUSTINUS, *De Musica*. ed. M. JACOBSSON, L.J. DORFBAUER, (CSEL 102), Berlín–Boston 2017.

<sup>11</sup> *Musica est scientia bene mouendi* – *ibidem*, I, 3, 4, 73.

<sup>12</sup> *Musica est scientia bene modulandi* – *ibidem*, I, 2, 71.

<sup>13</sup> Cfr. G.B. DE SIMONE, *Musicalis aethetica agustiniana*. Roma 2007, 25.

*mueve bien*<sup>14</sup>. Modular es por tanto, *la ciencia de mover bien, de tal manera que el movimiento se desee por razón de sí mismo y, por esta causa, por sí mismo deleite*<sup>15</sup>. Se trata de una cualidad presente en toda obra bien hecha, pues esta, para serlo, debe guardar la medida<sup>16</sup>.

En segundo lugar, el Hiponense explicita el adverbio *bene* en relación al orden: *se puede decir que tiene movimiento ordenado todo aquello que se mueve armoniosamente, guardadas las proporciones de tiempos e intervalos*<sup>17</sup>. Agustín distingue entre modular conforme a una armonía y proporción que causen deleite, y modular bien, propio de la disciplina liberal de la música, es decir, una ciencia regida por una serie de preceptos que la configuran.

Finalmente establece una diferenciación entre la música como ciencia contenida en la inteligencia y realizada por orden del espíritu, y la música como propiedad del cuerpo ejecutada por imitación o en función de un ejercicio práctico<sup>18</sup>. La definición de música como la búsqueda de la perfección excluiría al aficionado y al virtuoso: ambos procuran un fin distinto de la misma perfección. De ahí que la materia musical del mundo sensible tenga algo vulgar al estar impregnada de la imperfección humana, por este motivo, quien aspira a entrar en la cultura filosófica debe despojarse de todo lo que para nosotros constituye su esencia, es decir, privarse de la realización práctica o de *su carácter artístico, para así, volver a su teoría*<sup>19</sup>. Estas consideraciones nos conducen al planteamiento fundamental del Hiponense: la música puede

<sup>14</sup> *Iam ipsa modulatio, nisi bene moueatur, esse non possit (...) bene moueri iam dici potest quidquid numerose seruat temporum atque interuallorum dimensionibus mouetur* – AUGUSTINUS, *De Musica*, I, 3, 4, 73.

<sup>15</sup> *Ergo scientiam modulandi iam probabile est esse scientiam bene mouendi, ita ut motus per se ipse appetatur atque ob hoc per se ipse delectet* – ibidem, I, 2, 3, 73.

<sup>16</sup> *Quia uideo modulari modo esse dictum, cum in omnibus bene factis modus seruandus sit.* – ibidem, I, 2, 2, 71.

<sup>17</sup> *Sed quia bene moueri iam dici potest quidquid numerose seruat temporum atque interuallorum dimensionibus mouetur* – ibidem, I, 3, 4, 73.

<sup>18</sup> *Dixisti esse artem tantumque id ualere affirmasti, ut omnes tibi paene artes periclitari uiderentur imitatione sublata. Ex quo iam colligi potest omnem, qui imitando assequitur aliquid, arte uti, etiamsi forte non omnis, qui arte utitur, imitando eam perceperit. At si omnis imitatio ars est et ars omnis ratio, omnis imitatio ratio; ratione autem non utitur irrationale animal, non igitur habet artem, habet autem imitationem, non est igitur ars imitatio.* – ibidem, I, 4, 6, 75.

<sup>19</sup> H.I. MARROU, *S. Agostino e la fine della cultura antica*. Milano 2016, ed. C. MARABELLI, A. TOMBOLINI, 180-182.

ser considerada *una disciplina sensual e intelectual a la vez*<sup>20</sup>, teniendo siempre presente que el sentido musical es innato al hombre.

Ante la complejidad del concepto, recurrimos, en primer lugar, a las clasificaciones que los especialistas presentan en sus estudios. Zorzi considera que para Agustín, que sigue el modelo pitagórico, la música es una ciencia matemática, al igual que lo son la aritmética o la geometría<sup>21</sup>. Marrou coincide en la concepción teórica que el de Hipona hace de la música, concibiéndola como *una ciencia, un todo organizado de conocimientos racionales*<sup>22</sup>, marcando la tradición de Boecio y de los sucesivos autores medievales dedicados a las artes del *Quadrivium*. Con todo, resulta manifiesto que Agustín trata de hacer de la música *esa disciplina de tan alto rango que ya no me puede parecer un arte vulgar*<sup>23</sup>. En opinión del historiador francés, el rétor de Tagaste solo conocía la rítmica, es decir, la gramática asociada a la métrica; pero su intento por llegar a lo incorpóreo, le obliga a desarrollar otros elementos musicales tales como el silencio y la teoría de la homogeneidad rítmica. Afronta por esta vía la teoría de la sensación, entendida como el efecto de una actividad del alma sobre el alma misma, la cual procura reducir el placer estético a la contemplación filosófica<sup>24</sup>. Esta música perfecta y racional, libre de impresiones sensibles, lleva a Agustín a trascender el propósito de su estudio y pasar así, *de la música carnal, de aquella música de los versos bellos que resuenan en nuestros oídos, a la austera contemplación de las verdades eternas, a la contemplación de la belleza matemática*<sup>25</sup>.

El Hiponense reconoce que esta ciencia, apreciada como verdadera música, se encuentra supeditada a la búsqueda del saber supremo y, en consecuencia, del bien la cual se establece como medio. Conviene recordar que en la época del santo siguen vigentes las dos vertientes de la naturaleza aritmética de la concepción de la ciencia musical: la cósmica o metafísica, y la ética o psico-

<sup>20</sup> *Unde ista disciplina sensus intellectusque particeps, musicae nomen inuenit* – AUGUSTINUS, *De ordine*, II, 14, 41, en: IDEM, *Contra Academicos. De beata vita. De ordine. De libero arbitro*, ed. W.M. GREEN, (CCSL 29), Turnhout 1970, 130. Sensual en cuanto perteneciente al orden sensible.

<sup>21</sup> Cfr. S.M.B. ZORZI, *Melos e Iubilis nelle Enarrationes in Psalmos di Agostino d'Ipbona. Una questione di mistica agostiniana*, "Augustinianum" 41 (2002), 383-413 (en particular 389).

<sup>22</sup> MARROU, *S. Agostino e la fine*, 188.

<sup>23</sup> *Quam ob rem explica iam, si placet, tantam istam, quae iam uilis mihi uideri non potest, disciplinam* – AUGUSTINUS, *De Musica*, I, 6, 12, 82.

<sup>24</sup> Cfr. MARROU, *S. Agostino e la fine*, 251-252.

<sup>25</sup> Ibidem, 253.

lógica<sup>26</sup>. A propósito de la primera, en el mundo romano estaba extendida la doctrina pitagórico-platónica que defendía la influencia de la estructura numérica—de la que la música es expresión y manifestación sensible—, no sólo en el microcosmos, constituido por la estructura psicosomática del hombre, sino también en el macrocosmos entendido como orden sistemático del universo: baste recordar cómo Cicerón, en el relato de *El sueño de Escipión*, habla de la música de las esferas<sup>27</sup>. En cuanto a la concepción ética o psicológica de la música, esta arte es puesta en conexión con la vida del más allá, que se presenta entonces como promesa de la reconciliación del hombre virtuoso con el cosmos. Alcanzado su destino, el alma armoniosa llega a las regiones celestes donde puede disfrutar de lo que a los mortales les está vedado: la eterna danza de los cielos<sup>28</sup>.

El cristianismo antiguo interpretó en sintonía con la revelación bíblica esta concepción metafísica de la música como armonía del hombre y el universo. Agustín, sumergido en este contexto, hará una lectura teológica de los principios cosmológicos de la música platónica, especialmente en el libro VI de *De Musica*, de modo que *las cosas terrenas, subordinadas a las celestes, asocian los movimientos de su tiempo, gracias a su armoniosa sucesión, por así decirlo, al Cántico del Universo*<sup>29</sup>.

Ante estos planteamientos que arrancan de tiempos memorables de la cultura filosófica, cabe preguntarse la vigencia de esta concepción musical en la actualidad. Así, mientras Piqué destaca en el de Hipona una visión moderna de la música, cuya concepción *no es diametralmente opuesta a la nuestra*<sup>30</sup>, Marrou considera un contrasentido introducir en el mundo contemporáneo el concepto musical agustiniano, porque lo que para nosotros es actividad artística—estética—, para el santo era ciencia—teoría de la música—. A la vez,

<sup>26</sup> Cfr. AGUSTÍN, *Sobre la Música. Seis libros.*, trad. J. LUQUE, A. LÓPEZ, (Biblioteca Clásica Gredos 359), Madrid 2007, 11.

<sup>27</sup> Cfr. CICERÓN, *La República*, lib. VI, 4, 17 y 5, 18–19.

<sup>28</sup> Cfr. L. PÉGOLO, J. CARDIGNI, *La música de las esferas. Cicerón, Macrobio y Favonio*, Buenos Aires 2006.

<sup>29</sup> *Ita caelestibus terrena subiecta orbes temporum suorum numerosa successione quasi carmini uniuersitatis associant*— AUGUSTINUS, *De Musica*, VI, 11, 29, 215.

<sup>30</sup> J. PIQUÉ, *Teología y música: una contribución dialéctico-trascendental sobre la sacramentalidad de la percepción estética del Misterio* (Agustín, Balthasar, Sequeri; Victoria, Schönberg, Messiaen), Roma 2005, 87.

afirma que la experiencia musical del Hiponense es moderna respecto a la concepción del hecho musical de sus tiempos: *una sensibilidad agitada como la suya no podía permanecer insensible a la potencia emotiva de la música*<sup>31</sup>. La música ejerce sobre él una fuerte atracción: por un lado, una desbordante emoción equivalente a la que provocan en él, las dulzuras de la tierra<sup>32</sup>. Por otro, como causa que le mantiene alerta ante su peligrosa ambivalencia y le hace reconocer con tristeza, que *cuando me siento más movido por el canto que por lo que se canta, confieso que pecho en ello y merezco castigo, y entonces quisiera más no oír cantar*<sup>33</sup>.

Conviene recordar que, si bien los cristianos de los primeros siglos amaban la música, pero guardaban cierto recelo hacia ella, conscientes de que algunas tendencias musicales podían conducir a penetrar en regiones mágicas lejanas de Dios<sup>34</sup>. Agustín, al igual que el resto de los Padres de la Iglesia, muestra cierta ambigüedad ante la música práctica—fuente de placer y, por tanto, germen de esclavitud—, viendo la teórica o especulativa como liberadora en cuanto a ciencia. Su postura no llega a ser uniforme: en ocasiones es contradictoria, sobre todo cuando reconoce los efectos que la música práctica—en su modalidad de canto, instrumental o danza—, puede causar en quienes escuchan o contemplan. Su pasión juvenil por el canto le hace reconocer,

<sup>31</sup> MARROU, S. *Agostino e la fine*, 179. En este sentido se expresa Agustín en *De libero arbitrio*, cuando comenta el deleite de los aficionados ante voces e instrumentos: *Multi beatam vitam in cantu vocum et nervorum et tibiaram sibi constituunt, et cum ea sibi desunt, se miseros iudicant; cum autem adsunt, efferuntur laetitia*— AUGUSTINUS, *De libero arbitrio*, II, 13, 35, en: IDEM, *Contra Academicos. De beata vita. De ordine. De libero arbitrio*, 261.

<sup>32</sup> *Non dubia, sed certa conscientia, domine, amo te. Percussisti cor meum verbo tuo, et amavi te. Sed et caelum et terra et omnia, quae in eis sunt, ecce undique mihi dicunt, ut te amem, nec cessant dicere omnibus, ut sint inexcusabiles (...). Quid autem amo, cum te amo? Non speciem corporis nec decus temporis, non candorem lucis ecce istis amicum oculis, non dulces melodias cantilenarum omni modarum, non florum et unguentorum et aromatum suauolentiam, non manna et mellanon membra acceptabilia carnis amplexibus: non haec amo, cum amo Deum meum. Et tamen amo quandam lucem et quandam vocem et quandam odorem et quandam cibum et quandam amplexum, cum amo Deum meum, lucem, vocem, odorem, cibum, amplexum interioris hominis mei, ubi fulget animae meae, quod non capit locus, et ubi sonat, quod non rapit tempus, et ubi olet, quod non spargit flatus, et ubi sapit, quod non minuit edacitas, et ubi haeret, quod non divellit satietas. Hoc est quod amo, cum Deum meum amo*— AUGUSTINUS, *Confessiones*, X, 6, 8, ed. P. KNÖLL, (CSEL 33), Vindobonae 1896, 231–232.

<sup>33</sup> *Tamen cum mihi accidit, ut me amplius cantus quam res, quae canitur, moveat, poenaliter me peccare confiteor et tunc mallet non audire cantatem.*— ibidem, X, 33, 50, 264.

<sup>34</sup> Cfr. A. COLLING, *Historia de la música cristiana*, Andorra 1958, 20.

con el dramatismo propio de las *Confessiones*, el riesgo de hedonismo al que puede conducir la sensualidad de la música<sup>35</sup>. Según Marrou, este cierto desprecio puede proceder de prejuicios sociales de la mentalidad antigua, ya que, entre los romanos, la música era ajena a las clases altas. El rétor de Tagaste no habría desarrollado, pues, una concepción musical capaz de relacionar la sensibilidad musical y artística con experiencias enriquecedoras: *Un filósofo antiguo impregnado de tradición platónica, como Agustín, no posee este concepto de sensibilidad. No conoce sino el sensus, la sensación, que es una cosa mucho menos honorable; es la forma menos elevada de las actividades del alma, en la cual las exigencias del cuerpo constituyen una rémora*<sup>36</sup>. Aun así, el atractivo que la música ejerce sobre Agustín le lleva a considerar de gran provecho el canto en la liturgia cristiana al recordar con agrado el efecto emocional que produjo en su corazón la escucha de las melodías eclesiales<sup>37</sup>.

En cuanto a la relación que el obispo de Hipona establece con el canto y, por extensión con la música, se distinguen tres modos: *una relación existencial, profesional, pastoral*<sup>38</sup>. En primer lugar, se trata de una relación existencial porque ha amado la música desde joven. Sin embargo, su relación con la música adquiere un tinte conflictual a partir de su conversión, cuando consciente del poder de la música, percibe en su pasión por ella una forma de vanagloria o de concupiscencia. El gozo de la escucha le mantiene alerta ante el peligro, sinuoso y sugestivo, de ser atrapado por la estética musical, riesgo que parece incluso ser estigmatizado<sup>39</sup> como refleja cuando habla del deleite del oído<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> *Voluptates aurium tenacius me implicaverant et subiugaverant, sed resolvisti et liberasti me.* – AUGUSTINUS, *Confessiones*, X, 33, 49, 263.

<sup>36</sup> MARROU, S. *Agostino e la fine*, 183.

<sup>37</sup> *Verum tamen cum reminiscor lacrimas meas, quas fudi ad cantus ecclesiae in primordiis recuperatae fidei meae, et nunc ipsum cum moveor non cantu, sed rebus quae cantantur, cum liquida voce et convenientissima modulatione cantantur, magnam instituti huius utilitatem rursus agnosco.* – AUGUSTINUS, *Confessiones*, X, 33, 50, 264.

<sup>38</sup> L. LEONE, *Il suono, il senso, l'armonia. Musica, canto e preghiera nell'esistenza del cristiano*, Roma 2016, 113–117.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Nunc in sonis, quos animant eloquia tua, cum suavi et artificiosa voce cantantur, fateor, aliquantulum adquiesco, non quidem ut haeream, sed ut surgam, cum volo. Attamen cum ipsis sentiis quibus vivunt ut admittantur ad me, quaerunt in corde meo nonnullius dignitatis locum, et vix eis praebeo congruentem. Aliquando enim plus mihi videor honoris eis tribuere, quam decet, dum ipsis sanctis dictis religiosius et ardentius sentio moveri animos nostros in flammam pietatis, cum ita cantantur, quam si non ita cantarentur, et omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos*

Otro campo de debate, dentro de su relación existencial, se refleja en la dicotomía música-silencio: en el “éxtasis” de Ostia, previo a la muerte de santa Mónica, madre e hijo conversan serenamente sobre el cielo, en una exposición gradual que les conduce de los seres corpóreos a la sabiduría. Entonces, suspirando en tal contemplación *y dejando allí prisioneras las primicias de nuestro espíritu*<sup>41</sup>, Agustín parece entonar una elegía del silencio<sup>42</sup>, *como única vía para escuchar al Verbo*<sup>43</sup>. En contraste, en su *Comentario a los Salmos*, anima a los fieles a dar gloria a Dios con un cántico nuevo, no solo con sus vidas sino también con sus labios<sup>44</sup>.

*in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur. Sed delectatio carnis meae, cui mentem enervandam non oportet dari saepe me fallit, dum rationi sensus non ita comitatur, ut patienter sit posterior, sed tantum, quia propter illam meruit admitti, etiam praecurrere ac ducere conatur. Ita in his pecco non sentiens et postea sentio.*

*Aliquando autem hanc ipsam fallaciam immoderatus cavens erro nimia severitate, sed valde interdum, ut melos omnes cantilenarum suavium, quibus Davidicum psalterium frequentatur, ab auribus meis removeri velim atque ipsius Ecclesiae, tutiusque mihi videtur, quod de Alexandrino episcopo Athanasio saepe mihi dictum commemini, qui tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronuntianti vicinior esset quam canenti (...). Ita fluctuo inter periculum voluptatis et experimentum salubritatis magisque adducor non quidem inretractabilem sententiam proferens cantandi consuetudinem approbare in Ecclesia, ut per oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis adsurgat.* – AUGUSTINUS, *Confessiones*, X, 33, 49–50, 263–264.

<sup>41</sup> *Et suspiravimus et reliquimus ibi religatas primitias spiritus* – *ibidem*, IX, 10, 24, 217.

<sup>42</sup> *Si cui sileat tumultus carnis, sileant phantasiae terrae et aquarum et aeris, sileant et poli et ipsa sibi anima sileat et transeat se non se cogitando, sileant somnia et imaginariae revelationes, omnis lingua et omne signum et quidquid transeundo fit si cui sileat omnino – quoniam si quis audiat, dicunt haec omnia: «Non ipsa nos fecimus, sed fecit nos qui manet in aeternum» – his dictis si iam taceant, quoniam erexerunt aurem in eum, qui fecit ea, et loquatur ipse solus non per ea, sed per se ipsum, ut audiamus verbum eius, non per linguam carnis neque per vocem angeli nec per sonitum nubis nec per aenigma similitudinis, sed ipsum, quem in his amamus, ipsum sine his audiamus, sicut nunc extendimus nos et rapida cogitatione attingimus aeternam sapientiam super omnia manentem, si continetur hoc et subtrahantur aliae visiones longe inparis generis et haec una rapiat et absorbeat et recondat in interiora gaudia spectatorem suum, ut talis sit sempiterna vita, quale fuit hoc momentum intelligentiae, cui suspiravimus, nonne hoc est: intra in gaudium Domini tui? Et istud quando? An cum omnes re surgimus, sed non omnes inmutabimur? – *ibidem*, IX, 10, 25, 217–218.*

<sup>43</sup> LEONE, *Il suono, il senso*, 114.

<sup>44</sup> *Cantate Domino canticum novum, bene cantate Ei. Quaerit unusquisque quomodo cantet Deo. Canta illi, sed noli male; non vult offendi aures suas; Bene cane, frater.* – AUGUSTINUS, *Enarrationes in Psalmos*, Ps. 32, II, 1, 8, ed. E. DEKKERS, I. FRAIPONT, (CCSL 38-40), Turnhout 1956, 253.

Podríamos decir que Agustín mantiene con la música una relación profesional en cuanto que escribe un tratado de seis libros sobre el tema. El amplio espacio dedicado a los ritmos métricos se justifica si tenemos en cuenta que los acentos musicales del griego y del latín clásico eran medidos más por la altura y la duración del sonido que por su intensidad<sup>45</sup>.

Por último, Agustín traslada su relación con la música al plano pastoral, ya que como obispo se propone dirigir la práctica del canto, consciente de que la música no sólo alienta el corazón, sino que une a los fieles, conduciendo su oración a la alabanza. Pero a pesar de ello, no exime al cántico de la Iglesia del riesgo de distraerse del fin para el que fue creado, considerando la autocomplacencia y la soberbia las principales dificultades a las que continuamente el hombre ha de hacer frente<sup>46</sup>. Para el Hiponense la solución pasa por dirigir la mirada a Dios, ya que *es el único que honra al alma, haciéndola dichosa, cuando ella vive escondidamente en su presencia con justicia y piedad*<sup>47</sup>. Cabe suponer que Agustín podría tener en mente el origen bíblico de la música, situado en la descendencia de Caín<sup>48</sup>. Al mismo tiempo, son varios los pasajes del Antiguo Testamento en los que Dios rechaza un culto externo si no va acompañado de una liturgia de la caridad, a la vez que, como Creador, anima a poner el corazón en el fin de todo cántico espiritual, para no caer en la ambigüedad ilusoria o en la idolatría<sup>49</sup>.

En este ámbito, Agustín considera la armonía en el canto como una escala de ascenso al Creador<sup>50</sup>. Según el santo, este cántico nuevo solo puede ser

<sup>45</sup> *La misma palabra acento deriva de latín ad cantum. Así que no hay discontinuidad absoluta entre palabra y canto. Agustín estudia la música, la enseña, la trata* – LEONE, *Il suono, il senso*, 115.

<sup>46</sup> *Qui ergo cantat uel cantare discit non ob aliud, nisi ut laudetur a populo uel omnino abs quouis homine, nonne iudicat meliorem laudem illam esse quam cantum?* – AUGUSTINUS, *De Musica*, I, 6, 12, 81.

<sup>47</sup> *Solus enim honorat deus animam beatam faciens in occulto coram se iuste ac pie uiuentem* – ibidem, VI, 14, 41, 223.

<sup>48</sup> LEONE, *Il suono, il senso*, 116. Cfr. Gén 4, 19-21: *Lámek tomó dos mujeres: la primera llamada Adá, y la segunda Sillá. Adá dio a luz a Yabal, el cual vino a ser padre de los que habitan en tiendas y crían ganado. El nombre de su hermano era Yubal, padre de cuantos tocan la cítara y la flauta.*

<sup>49</sup> Cfr. Am 5, 21-23 o Is 29, 13.

<sup>50</sup> En el sermón 34, Agustín comenta el Salmo 149, 1-2: *Cantate Domino canticum novum. «Ecce, inquis, canto». Cantas, plane cantas, audio. Sed contra linguam testimonium non dicat vita. Cantate uocibus, cantate cordibus, cantate oribus, cantate moribus: Cantate Domino canticum novum. Quaeritis quid decantetis de illo quem amatis? Sine dubio de illo quem amas cantare uis. Laudes eius quaeris quas cantes. Audistis: Cantate Domino canticum novum. Laudes quaeritis?*

pronunciado por una nueva criatura regenerada a partir de la resurrección de Cristo<sup>51</sup>. Por este motivo, el canto de los labios debe alinearse con el de la vida<sup>52</sup>, pues este no es otro que el canto de la salvación y de alabanza<sup>53</sup>. Es el cántico nuevo, signo de renovación<sup>54</sup>, aquel que entona toda la tierra<sup>55</sup> sin límites de espacio y tiempo<sup>56</sup>; aquel que elevan los que caminan hacia la patria celeste<sup>57</sup>; aquel que unifica las tres virtudes teológicas<sup>58</sup>. En definitiva, aquel canto de gracia, no de ley<sup>59</sup>.

### *De Musica: estructura del tratado*

La presentación general sobre el concepto de música en el pensamiento del obispo de Hipona nos permite ahora adentrarnos en la obra específica sobre

---

*Laus eius in Ecclesia sanctorum. Laus cantandi est ipse cantator. Laudes vultis dicere Deo? Vos estote quod dicatis. Laus ipsius estis, si bene vivatis. Laus enim eius non est in synagogis Iudaeorum, non est in insania paganorum, non est in erroribus haereticorum, non est in plausibus theatrorum. Quaeritis ubi sit? Vos attendite, vos estote: Laus eius in Ecclesia sanctorum. Quaeris unde gaudeas quando cantas? Laetetur Israel in eo qui fecit eum, et unde laetetur non inuenit nisi Deum. – AUGUSTINUS, Sermo 34, 6, en: IDEM, *Sermones de Vetere Testamento*, ed. C. LAMBOT, (CCSL 41), Turnhout 1951, 426.*

<sup>51</sup> *Homo novus novit canticum novum. Canticum res est hilaritatis, et diligentius consideremus, res est amoris. Qui ergo novit novam vitam amare, novit canticum novum cantare. Quae sit ergo vita nova, commonendi sumus propter canticum novum. Ad unum enim regnum pertinent omnia, homo novus, canticum novum, Testamentum novum. Ergo homo novus et cantabit canticum novum et pertinebit ad Testamentum novum.* – ibidem, 1, 421.

<sup>52</sup> *Exigitur de corde tuo cantatio laborum tuorum.* – AUGUSTINUS, *Enarrationes in Psalmos*, Ps. 48, II, 10, 573-574.

<sup>53</sup> *Non illud discunt nisi homines novi renovati per gratiam ex vetustate et pertinentes iam ad testamentum novum, quod est regnum caelorum (...). Cantet canticum novum non lingua, sed vita.* – ibidem, Ps. 32, II, 1, 8, 253.

<sup>54</sup> *Vetus cantat cupiditas carnis: novum cantat caritas Dei.* – ibidem, Ps. 95, 2, 1343.

<sup>55</sup> *Si canticum novum cantat omnis terra (...). Omnis ergo terra est domus Dei.* – ibidem.

<sup>56</sup> *Nec hortatur velut aliquem unum angulum terrae, aut unam aliquam habitationem congregationemve hominum; sed (...) undique exigit iubilationem.* – ibidem, Ps. 99, 2, 1393.

<sup>57</sup> *Filii unice Catholicae; ambulate in via, cantate ambulantes.* – ibidem, Ps. 66, 6, 863.

<sup>58</sup> *Nam nullum aliud canticum nos docet Deus, nisi fidei, spei, et caritatis.* – ibidem, Ps. 91, 1, 1278.

<sup>59</sup> *Canticum novum gratiae est; (...). Sed ne putes gratiam a lege discedere, cum magis per gratiam lex impleatur.* – ibidem, Ps. 143, 16, 2084. Cfr. LEONE, *Il suono, il senso*, 120.

esta ciencia y arte. Para situar someramente el momento de su composición, recurrimos a una explicación de Agustín:

Por el mismo tiempo en que estuve en Milán para recibir el bautismo, intenté escribir también los libros de *Las Disciplinas*, preguntando a aquellos que estaban conmigo, y a quienes no disgustaban estos estudios, deseando llegar o proseguir con paso seguro por las cosas corporales a las incorporeales. Pero de estas Disciplinas, únicamente pude acabar el libro de *La Gramática*, que después perdí en la biblioteca, y los seis libros de *La Música*, relativos a esa parte que se llama ritmo. Estos seis libros los escribí ya bautizado, y de vuelta de Italia al África, puesto que en Milán únicamente me había comenzado a ocupar de esta disciplina<sup>60</sup>.

Sabemos que san Ambrosio bautizó a Agustín en Milán el 24 de abril del 387 y que este último regresó a África en el año 388. Según especifica el propio Agustín, escribió los libros del *De Musica* después de su bautismo ya en África, habiéndose iniciado en dicha disciplina durante su permanencia en Milán. Apenas tres años después será ordenado sacerdote (a. 391), y consagrado obispo en Hipona en el año 395. Teniendo en cuenta que a partir de su ordenación sacerdotal ya no se dedicará a los intereses de juventud, el *De Musica* fue escrita entre el 388 y el 391.

En cuanto a su estructura, el tratado carece de una dedicatoria o prólogo a diferencia de otras obras del Hiponense. En cuanto al género literario, aunque presenta la estructura de un diálogo en el que un maestro y su discípulo intercambian preguntas y respuestas entre sí, es el menos dialógico de los escritos agustinianos<sup>61</sup>, pues el discípulo parece ser más bien una representación que

<sup>60</sup> *Per idem tempus, quo Mediolani fui baptismum percepturus, etiam Disciplinarum libros conatus scribere, interrogans eos qui mecum erant atque ab huiusmodi studiis non abhorrebant; per corporalia cupiens ad incorporalia quibusdam quasi passibus certis vel pervenire vel ducere. Sed earum solum De grammatica librum absolere potui, quem postea de armario nostro perdi, et De musica sex volumina, quantum attinet ad eam partem quae rithmus vocatur. Sed eosdem sex libros iam baptizatus iamque ex Italia regressus in Africam scripsi, inchoaveram quippe tantummodo istam apud Mediolanum disciplinam.* — AUGUSTINUS, *Retractationum libri II*, I, 6, 1, ed. A. MUTZENBECHER, (CCSL 57), Turnhout 1984, 17.

<sup>61</sup> Cfr. AGOSTINO, *Dialoghi*, 2, introd. A. TRAPÈ, ed. D. GENTILI, (Opere di Sant'Agostino III/2), Roma 1992, 383.

un personaje verdadero: está presente como oyente y conocedor de las artes comentadas, pero casi ausente en lo que respecta a la intervención en dicha conversación con el maestro<sup>62</sup>. Sin duda, este patrón expositivo estaba consolidado en el mundo antiguo, difundido en la primera literatura cristiana y usado en la enseñanza musical<sup>63</sup>.

A pesar de que el *De Musica* no llega a cumplir el plan inicial trazado por el autor, que pretendía escribir seis libros de rítmica y otros seis de armonía, la obra mantiene una visión unitaria coherente con su discurso musicológico, pues tras definir la música a su inicio, los cinco primeros libros tratan el tema desde el punto de vista técnico y son considerados un tratado de teoría matemática. El libro I expone diversas nociones de aritmética, constituyendo una sección metodológica, para presentar en los otros cuatro libros (II-V) cuestiones técnicas de rítmica y métrica: las sílabas (II, 1, 1 - 3, 3), los pies (II, 4, 4 - 14, 26), el ritmo (II, 3, 5 - 6, 14), los metros (III, 7, 15 - IV, 12, 15), los versos (V, 1, 1 - 12, 26)<sup>64</sup>.

En relación al concepto de movimiento como cantidad-número, según la distribución indicada por los musicólogos antiguos, la segunda parte del libro I y la última parte del VI, hacen referencia al movimiento armónico; el libro II y III y las tres primeras partes del VI, al rítmico; el IV y V libro, al métrico. Esta distribución sintética permite potenciar la música como ciencia y como arte, en su versión teórica en los libros I y VI, y en su versión práctica, en los restantes<sup>65</sup>. Es, sin embargo, el libro VI el que muestra el componente filosófico-teológico de la música y se estructura, tras un prefacio, en cuatro partes: los ritmos sensible o corporal, estético-perceptivo, racional, inteligible

<sup>62</sup> Contrasta en gran medida con el interlocutor de *De Magistro*, en el que el propio Agustín reconoce a su hijo Adeodato y del que le sorprende la inteligencia de sus aportaciones: *Adiunximus etiam nobis puerum Adeodatum ex me natum carnaliter de peccato meo. Tu bene feceras eum. Annorum erat ferme quindecim et ingenio praeveniebat multos graves et doctos viros (...). Est liber noster, qui inscribitur de Magistro; ipse ibi mecum loquitur. Tu scis illius esse sensa omnia, quae inseruntur ibi ex persona conlocutoris mei, cum esset in annis sedecim. Multa eius alia mirabiliora expertus sum. Horreri mihi erat illud ingenium: et quis praeter te talium miraculorum opifex?* — AUGUSTINUS, *Confessiones*, IX, 6, 14, 207.

<sup>63</sup> Cfr. AGUSTÍN, *Sobre la Música*, 21.

<sup>64</sup> Cfr. MARROU, *S. Agustino e la fine*, 232-233.

<sup>65</sup> Para una síntesis de los contenidos de cada capítulo cfr. AGOSTINO, *Dialoghi*, 2, 399, 449, 491, 525 y 581. Para un esquema de la estructura de todo el tratado cfr. AGUSTÍN, *Sobre la Música*, 36-50.

e ideal. El procedimiento seguido en cada parte es el mismo: se anotan los ritmos, después la sede o lugar dónde residen, y por último, se expresa la teoría.

A pesar de las diferencias evidentes entre los cinco libros técnicos y el VI, destinado a evidenciar el salto a la esfera teológica, la unidad permanece inamovible ya que toda la obra responde al conocido esquema pitagórico-platónico *de alcanzar lo incorpóreo y trascendente a partir de lo terreno y corporal*<sup>66</sup>. El ascenso metafísico a los números inmutables que deviene en el último libro, sólo es posible desde la teoría de los números dibujada en la segunda parte del primero (I, 7, 13 a 23, 28).

### Contenidos y novedad del Libro VI

Agustín sigue la más antigua tradición musical atribuible a Laso de Hermíone, a Damón, e incluso a Aristóteles con sus dos tratados, *Poética* y *Retórica*, que dieron origen a la musicología a nivel científico. Siguiendo la propuesta de los maestros griegos, conocida por mediación de los filósofos neoplatónicos<sup>67</sup>, en el planteamiento del Hiponense el movimiento será la trama que teje todo el multiforme contexto del diálogo del libro VI<sup>68</sup>, aunque el pensamiento de Agustín proceda con cierta dificultad al hablar del mismo; de hecho, algunos esfuerzos e ingenuidades ponen en tela de juicio el valor científico de tal demostración.

Es cierto el valor que adquiere el proceso de desmitologización de la música desarrollado por el de Hipona a lo largo de su vida. La influencia de la tradición clásica queda patente en las referencias mitológicas que establece en

<sup>66</sup> Agustín, *Sobre la Música*, 21, nota 66, donde se hace referencia a los escritos sobre música del Ps. Plutarco y de Aristides Quintiliano o el tratado de armonía de Ptolomeo.

<sup>67</sup> Cfr. ibidem, nota 26 en la que se recoge que *la teoría del conocimiento sensible de San Agustín es la misma que la de los neoplatónicos, la de Plotino, por ejemplo; según ella, la percepción es una actividad del alma, un agere, un facere, nunca un proceso pasivo (cfr. De musica VI, 5, 9)*. Para profundizar en los antecedentes y principales influencias en la concepción musical de Agustín, cfr. AGOSTINO, *Dialoghi*, 2, 381–392.

<sup>68</sup> Resulta novedoso que Agustín disienta de otros musicólogos y métricos en la concepción del pie; la insistencia en la pausa, las cláusulas y la cesura; la igualdad como garantía de perfección; la atención casi exclusiva a los metros dactílicos y yámbicos, o la adecuación entre ritmos sensibles y tropos, cfr. ibidem, 386–388.

*De Ordine*, donde señala que las Musas son hijas de Júpiter y Memoria<sup>69</sup>, como los dos aspectos, racional y sensitivo, de la música, o en *De doctrina christiana*, donde expone el origen de la fábula de las nueve Musas<sup>70</sup>. Asimismo, el primer libro del *De Musica* considera este *ars* como la ciencia de las Musas que ejercen su poder omnicompreensivo<sup>71</sup>, y en el libro VI hablará de una música que encierra el mismo poder que las Musas, y anunciará su implicación en la creación y en la estructura del mundo. Finalmente será en las *Retractationes* donde confesará su arrepentimiento de haber empleado ciertas alusiones mitológicas, además de haber usado incorrectamente determinados términos que no habría empleado *de haber estado más ducho en literatura eclesiástica*<sup>72</sup>. Se lamenta también de haber alabado *exageradamente al filósofo Pitágoras como si no hubiese error en su doctrina*<sup>73</sup>.

Por otro lado, Agustín es consciente de que la falta de tiempo le ha obligado a dejar inexplorado el estudio sobre el aspecto armónico, *melós*<sup>74</sup>, que

<sup>69</sup> *Iovis et Memoriae filias Musas esse confictum est. Unde ista disciplina sensus intellectusque particeps musicae nomen invenit.* — AUGUSTINUS, *De ordine*, II, 14, 41, 130.

<sup>70</sup> *Non enim audiendi sunt errores Gentilium superstitionum, qui novem Musas Iovis et Memoriae au filias esse finxerunt. Refellit eos Varro, quo nescio utrum apud eos quisquam talium rerum doctior vel curiosior esse possit. Dicit enim civitatem nescio quam, non enim nomen recolo, locasse apud tres artifices terna simulacra Musarum, quod in templo Apollinis donum poneret, ut qui quis artificum pulchriora formasset, ab illo potissimum electa emerent. Ita contigisse ut opera sua quoque illi artifices aequae pulchra explicarent, et placuisse civitati omnes novem atque omnes esse emptas ut in Apollinis templo dedicarentur. Quibus postea dicit Hesiodum poetam imposuisse vocabula. Non ergo Iupiter novem Musas genuit, sed tres fabri ternas creaverunt.* — AUGUSTINUS, *De doctrina christiana*, II, 17, 27, en: IDEM, *De doctrina christiana. De vera religione*, ed. I. MARTIN, (CCSL 32), Turnhout 1952, 52. La referencia de autoridad relativa a Varrón y a Hesiodo podría considerarse un intento de abandono progresivo de racionalizar una ciencia desmitologizada.

<sup>71</sup> *Nam opinor non tibi nouum esse omnipotentiam quandam canendi Musis solere concedi. Haec est, nisi fallor, illa, quae Musica nominatur.* — AUGUSTINUS, *De Musica*, I, 1, 70.

<sup>72</sup> *Nec tamen isto nomine nos uteremur, si iam satis essemus litteris ecclesiasticis eruditi.* — AUGUSTINUS, *Retractationum libri*, I, 3, 2, 13.

<sup>73</sup> *Nec illud mihi placet, quod Pythagorae philosopho tantum laudis dedi, ut qui hanc audit vel legit possit putare, me credidisse nullos errores in Pythagorica esse doctrina.* — ibidem, I, 3, 3, 13.

<sup>74</sup> El término *melós* en el autor hace referencia a la música práctica, en concreto a los elementos constitutivos de la teología del canto. Agustín no desarrolla un estudio sistemático ni innova en el uso de la terminología referida a esta. A pesar de que retoma aspectos de la tradición respecto al canto de los salmos (Atanasio, Ambrosio), no repite servilmente las tesis anteriores. En contraposición con los Padres, partidarios del canto puro, su pensamiento presenta la novedad de revalorizar positivamente la polifonía. El

articularía el sistema de tonos, intervalos, escalas y modos propios del sonido musical<sup>75</sup>. Este deseo se verá contenido parcialmente en el libro VI del *De Musica*<sup>76</sup>, que, con todo, manifiesta que Agustín no llegó a formarse en este tema<sup>77</sup>, tal y como se deduce de la ausencia de tecnicismos y de referencias a las cuestiones armónicas en los escritos agustinianos<sup>78</sup>, en contraste con la frecuencia a las rítmicas. Este silencio ha sido interpretado como falta de dominio<sup>79</sup>, a lo que se añadiría una formación elemental recibida en su juventud en el campo musical<sup>80</sup>. De la misma forma, sus contactos juveniles con la música apenas dejaron impronta en su vida<sup>81</sup>.

---

canto puede influir en los afectos del cuerpo cuando es entendido como clímax de una experiencia eclesiogenética que dilata el espacio de resonancia de la Palabra de Dios (cfr. ZORZI, *Melos e Iubilis*, 409). Aunque mantiene una sombra de ambigüedad, el canto melódico queda vinculado al concepto de inefabilidad: ayuda a descifrar las connotaciones de la experiencia cristiana (cfr. *ibidem*, 410). Agustín vincula el *hodie* litúrgico con el canto, lugar de interacción entre pasado y futuro.

<sup>75</sup> *Initio nostri otii cum necessariis vacabat animus, volui per ista, quae a nobis desiderasti, scripta proludere, quando conscripsi de solo rhythmo sex libros, et de melo scribere alios forsitan sex, fateor, disponebam, otium futurum sperabam.* – AUGUSTINUS, *Epistula 101*, 3, en: IDEM, *Epistulae*, t. II, ed. A. GOLDBACHER, (CSEL 34.2), Vindobonae 1898, 541–542.

<sup>76</sup> *De aliis vero quinque disciplinis illic similiter inchoatis de dialectica, de rethorica, de geometria, de arithmetica, de philosophia sola principia remanserunt, quae tamen etiam ipsa perdidimus; quae haberi ab aliquibus existimo.* – AUGUSTINUS, *Retractationum libri*, I, 5–6, 17.

<sup>77</sup> Cfr. AGUSTÍN, *Sobre la Música*, 28.

<sup>78</sup> Apenas se encuentran alusiones sobre la armonía, y cuando las hay son muy básicas – *ibidem*, 28, notas 94 y 95. *Per hanc quippe voces acutiores gravioreque concordant ita ut quisquis ab ea dissonuerit non scientiam, cuius expertes sunt plurimi, sed ipsum sensum auditus nostri vehementer offendat. Sed hoc ut demonstretur longo sermone opus est; ipsis autem auribus exhiberi potest ab eo qui novit in regulari monochordo.* – AUGUSTINUS, *De Trinitate*, IV, 2, 4, ed. W.J. MOUNTAIN, (CCSL 50), Turnhout 1968, 164–165.

<sup>79</sup> Cfr. MARROU, *S. Agustino e la fine*, 267.

<sup>80</sup> Cfr. *ibidem*, 232–233.

<sup>81</sup> *Et quid mihi proderat omnes libros artium, quas liberales vocant, tunc nequissimus malarum cupiditatum servus per me ipsum legi et intellexi, quoscumque legere potui? Et gaudebam in eis et nesciebam, unde esset quidquid tibi verum et certum esset. Dorsum enim habebam ad lumen et ad ea, quae inluminantur, faciem: unde ipsa facies mea, qua inluminata cernebam, non inluminabatur. Quidquid de arte loquendi et disserendi, quidquid de dimensionibus figurarum et de musicis et de numeris sine magna difficultate nullo hominum tradente intellexi, scis tu, Domine Deus meus, quia et celeritas intellegendi et dispiciendi acumen donum tuum est. Sed non inde sacrificabam tibi. Itaque mihi non ad usum, sed ad perniciem magis valebat, quia tam bonam partem substantiae meae satégi habere in potestate et fortitudinem meam non ad te custodiebam, sed profectus sum abs te in*

Algunos autores interpretan los cinco primeros libros del *De Musica* como un tratado de métrica o gramática de época tardía, por su semejanza con la enseñanza tradicional de las escuelas del momento<sup>82</sup>. Otros enmarcan la obra agustiniana dentro de los presupuestos de la rítmica musical, aunque tome como base la métrica y sean contadas las referencias a la música instrumental<sup>83</sup>. Una hipótesis que justificaría el uso de estos recursos sería el hecho que Agustín estaba más familiarizado con la gramática que con la armónica<sup>84</sup>, pero la realidad es que tampoco cubre las expectativas que podría suscitar como tratado de rítmica puesto que, *no supone casi ninguna erudición específicamente musical; no ha aplicado, por así decirlo, más que conocimientos métricos; los que su cultura literaria, su antiguo oficio de gramático-rétor, le habían hecho ir adquiriendo desde tiempo atrás*<sup>85</sup>.

Probablemente Agustín no debió plantearse como fin ninguno de los tratados dedicados a las *disciplinae*; más bien fueron considerados medios de ascenso hacia la sabiduría, cuyo último sentido sería llegar a disfrutar de la contemplación del Bien supremo. Los cinco primeros libros, aunque técnicos y con una exposición propia de manual, no son más que premisas para llegar a la meta trascendental planteada en el VI. El rétor de Tagaste no prescinde del objetivo filosófico de transformar la práctica métrica en un sistema racional de rítmica propio de un conocimiento científico<sup>86</sup>. Al pasar al último libro el cambio resulta drástico, ya que el lector entra inesperadamente en el plano metafísico. Se hace patente el deseo de Agustín de pasar de lo corpóreo a lo incorpóreo.

La primera parte de este libro dedicada a la percepción del tiempo desde el punto de vista psicológico, lleva a nuestro autor a desglosar su argumentación sobre la teoría de la sensación, entendida como el efecto que el alma presta a

---

*longinquam regionem, ut eam dissi parem in meretrices cupiditates.* – AUGUSTINUS, *Confessiones*, IV, 16, 30, 87.

<sup>82</sup> Cfr. R. WESTPHAL, A. ROSSBACH, *Theorie der musischen Künste der Hellenen*, t. III, Leipzig 1889, 129.

<sup>83</sup> Entre los que se hallan F. AMERIO, *Il De Musica di San Agostino*, Torino 1929, 40–45; MARROU, *S. Agustino e la fine*, 269; M. VON ALBRECHT, *Musik und Befreiung: Augustinus De musica*, “International Journal of Musicology” 3 (1994), 89–114.

<sup>84</sup> Cfr. A. KELLER, *Aurelius Augustinus und die Musik. Untersuchungen zu «De musica» im Kontext seines Schrifttums*, Würzburg 1993, 220.

<sup>85</sup> MARROU, *S. Agustino e la fine*, 273.

<sup>86</sup> Cfr. AGUSTÍN, *Sobre la Música*, 32.

las afecciones de un cuerpo que esta anima, y por cuyas necesidades vela<sup>87</sup>. La segunda parte del libro se dedica al placer estético. Agustín distingue cómo la reflexión racional, tras un proceso de purificación, permite trascender de la música material a la contemplación de las verdades eternas, a la belleza de los números infinitos<sup>88</sup>. El estudio trasciende así su propio objeto.

El diálogo entre discípulo y maestro se concibe como un tránsito natural que favorece que este libro adquiera progresivamente un matiz religioso y cristiano y culmine en una explosión místico-ascética: del Dios de las matemáticas se pasa al Dios de los filósofos y finalmente al Dios del evangelio que reclama nuestro amor<sup>89</sup>. La ascesis filosófico-teológica desemboca en plegaria mística<sup>90</sup>, que hace posible pasar del placer sensorial al conocimiento, y del conocimiento al amor de Dios<sup>91</sup>. El libro VI demuestra la fecundidad del método empleado por Agustín y su eficacia para trascender un estudio sobre la ciencia musical más allá de la curiosidad o la erudición, como critica en alguna de sus cartas<sup>92</sup>.

A pesar de la notable diferencia entre los cinco primeros libros y el VI, el *De Musica* sostiene un *leitmotiv*: el conocimiento es liberación cuando busca la verdad. Agustín está interesado en capacitar al hombre en la recepción de las sonidos y belleza del cosmos para poder escuchar la voz de su Creador, música silenciosa que habita en lo más hondo del alma y que puede ser actualizada por un estímulo externo<sup>93</sup>.

Desde el comienzo de la obra el rétor de Tagaste anuncia que al tratar sobre la música y la rítmica, se moverá en el campo de las unidades temporales subyacentes en las sílabas y que, por tanto, el nivel de abstracción será superior al de otras disciplinas. La complejidad y riqueza de su contenido

<sup>87</sup> Cfr. MARROU, S. *Agostino e la fine*, 295.

<sup>88</sup> *Quid ergo facile est? An amare colores et uoces et rosas et placentas et corpora leniter mollia, haecine amare facile est animae, in quibus nihil nisi aequalitatem ac similitudinem appetit et paulo diligentius considerax uix eius extremam umbram uestigiumque cognoscit.* – AUGUSTINUS, *De Musica*, VI, 14, 44, 224.

<sup>89</sup> Cfr. MARROU, S. *Agostino e la fine*, 253.

<sup>90</sup> Ibidem.

<sup>91</sup> Ibidem, 297.

<sup>92</sup> *Per eum namque praestatur ut ipse etiam, quae liberales disciplinae ab eis qui in libertatem vocati non sunt appellantur, quid in se habeant liberale noscatur. Neque enim habent congruum libertati, nisi quod habent congruum veritati.* – AUGUSTINUS, *Epistula 101*, 2, 540.

<sup>93</sup> Cfr. AGUSTÍN, *Sobre la Música*, 36.

responde a la amplitud de temas que se tratan. En el libro VI, además de los que se enuncian, se tocan temas morales, civiles, así como los relativos a otros ámbitos del conocimiento. Desde la perspectiva metodológica, la obra marca un hito de sorprendente modernidad por la teoría de los signos, atribuible tanto a la naturaleza como al arte<sup>94</sup>.

Presentados los contenidos del libro VI, indicamos algunas áreas del saber de las que se nutre o en las que incide esta obra agustiniana:

*Filosofía*. La gradación sectorial empleada para definir las dimensiones del alma puede ser considerada pitagórico-platónica: sentido, percepción, razón y pensamiento. También el planteamiento del proceso evolutivo que Agustín establece del dato sensible al juicio de valor muestra un acercamiento a la gnoseología al coordinar el dato de la fuente sonora con las reacciones del alma y las diversas funciones de la memoria<sup>95</sup>. La función judiciaria o crítica, perteneciente a la razón, es identificada por el autor con la inteligencia que desempeña *el papel de representación unificadora y objetivante de los datos sensibles mediante categorías y conceptos*<sup>96</sup>. Reconoce en la mente humana la posibilidad de crear cultura a partir de los datos sensibles reproducidos por la Sabiduría de Dios en la infinita capacidad de los espacios y en la infinita sucesión de los tiempos<sup>97</sup>. La música, entendida como *temporum dimensio*, anticipa el estudio de una filosofía del tiempo (VI, 2, 2 - 8, 22), que en el pensamiento agustiniano pondrá en relación tiempo y conciencia humana. En consecuencia, el libro VI supone una revalorización del mundo sensible y un alejamiento de los neoplatónicos.

*Estética*. El tratado establece una correspondencia entre la creación musical y la música de la creación. En este marco, es necesario emplear los conceptos de igualdad, proporción y función estética de la audición<sup>98</sup>. Una mención

<sup>94</sup> Cfr. ibidem.

<sup>95</sup> Cfr. AGOSTINO, *Dialoghi*, 2, 389.

<sup>96</sup> Ibidem.

<sup>97</sup> Cfr. ibidem, 390.

<sup>98</sup> Ya tratadas en *De Ordine*, donde se reflexiona acerca de la proporción como razón y de la estética como igualdad: *Quippe in rebus fabricatis, nulla cogente necessitate, iniqua dimensio par tium facere ipsi aspectui velut quemdam videtur iniuriam. Quod autem intus tres fenestrae, una in medio, duae a lateribus, paribus intervallis solio lumen infundunt, quam nos delectat diligentius intuentes quamque in se animum rapit, manifesta res est nee multis verbis vobis aperienda. Unde ipsi architecti iam suo verbo rationem istam vocant et partes discorditer collocatas dicunt non habere rationem (...). esse rationem ad voluptatem aurium pertinentem (...). Aliud ergo sensus, aliud*

especial merece el espacio que el libro dedica al hecho estético, considerado como el resultado de una vibración particular del alma al dato sensible<sup>99</sup>. De mayor relevancia resultaría la configuración del sentimiento estético definido como *sensus delectationis* o *iudiciarius*<sup>100</sup>, competente para determinar la igualdad, proporción y belleza de lo sensible, en concordancia al ritmo paradigmático. Se puede decir que el libro VI es un canto desplegado a la belleza en todas sus manifestaciones<sup>101</sup>.

*Psicología*. Se estudia la formación y la configuración del alma desde la interacción alma y cuerpo, y cómo esta puede verse condicionada por los movimientos corporales; desde la interacción individuo-ambiente, y cómo la experiencia humana se formaría en la remisión de los límites espacio temporales de la existencia respecto a un espacio y un tiempo infinito<sup>102</sup>; o desde la interacción individuo influyente – individuo sometido. También destacarían los contenidos de psicología positiva en atención al análisis que se hace de la sensación y la atención a las funciones de la memoria<sup>103</sup>. Resulta novedoso y llamativamente actual, el análisis que Agustín hace de los cuatro momentos positivos del recuerdo –fijar, conservar, restituir y reconocer–, y de su aspecto negativo, el olvido.

---

*per sensum: nam sensum mulcet pulcher motus, per sensum autem ani mum solum pulchra in motu significatio. Hoc etiam in auribus facilius advertitur, nam quidquid iucunde sonat, illud ipsium auditum libet atque illicit, quod autem per eundem sonum bene significatur, nuntio quidem aurium sed ad solam mentem refertur.* – AUGUSTINUS, *De ordine*, II, 11, 34, 126–127.

<sup>99</sup> *Hos etiam, qui sunt in sentiendo, operationes esse animae (...) etiam cum in silentio non recordans agit aliquid anima per temporalia spatia numerosum.* – AUGUSTINUS, *De Musica*, VI, 6, 16, 205.

<sup>100</sup> *Plerosque nonnisi ex comparatione integrorum iudicare uitiosos, cum et illos et illos audierint.* – *ibidem*, VI, 7, 19, 207. *Videmus autem uelut quosdam sensus nouos in iudicandis cuiuscemodi rebus corporeis consuetudine effectos alia consuetudine deperire. Sed quoquo modo sese habeant hi numeri iudiciales, eo certe praestant, quod dubitamus uel difficile peruestigamus, utrum mortales sint.* – *ibidem*, VI, 8, 19–20, 208. (...) *Et aliud est aestimare, utrum recte an secus ista delectent (quod fit ratiocinando) (...) nisi quibusdam numeris essere ipse delectationis sensus imbutus, nullo modo eum potuisse annuere paribus interuallis et perturbata respuere.* – *ibidem*, VI, 9, 24, 212.

<sup>101</sup> AGOSTINO, *Dialoghi*, 2, 391.

<sup>102</sup> El autor se cuestiona: *Quid ita non possunt, nisi quia unicuique animanti in genere proprio proportione uniuersitatis sensus locorum temporumque tributis est, ut, quomodo corpus eius proportione uniuersi corporis tantum est, cuius pars est, et aetas eius proportione uniuersi saeculi tanta est, cuius pars est, ita sensus eius actioni eius congruat, quam proportione agit uniuersi motus, cuius haec pars est?* – AUGUSTINUS, *De Musica*, VI, 7, 19, 207.

<sup>103</sup> Cfr. *ibidem*.

*Ética y pedagogía*. Destaca la correspondencia que Agustín establece entre interioridad y función educativa de la música, en lo que respecta a la formación social y moral del individuo. El ejercicio de las virtudes civiles, morales y contemplativas favorecen la ordenación y armonía con el todo, y generan una condición de igualdad. En términos usados por Agustín, quien sabe reconocer la interioridad del otro puede usar los ritmos para facilitarle la instrucción, la formación moral-religiosa, y en su caso, incluso el bienestar físico.

### *Difusión y transmisión de la obra*

La tradición manuscrita ha conservado el libro VI del *De Musica* de forma independiente respecto a los cinco primeros, lo que permite suponer que fuera autónomo desde su elaboración, reconociendo desde antiguo dos secciones en su composición, tal como revela la presencia de dos unidades en algunos códices (libros I-V y libro VI). Esta división pudo verse privilegiada por el éxito del libro VI, orientado a favorecer el paso de los números corporales a los espirituales<sup>104</sup>.

Dicha separación queda plasmada en la epístola escrita entre el 408–409, al obispo Memorio que parece haber pedido a Agustín una copia del *De Musica*. El de Hipona se excusa alegando que no ha corregido los cinco primeros, tal vez por no considerarlos de utilidad en el contexto católico en el que se mueve cuando envía esta carta. Agustín no olvida que esta obra responde a una etapa de juventud en la que la ausencia de responsabilidades pastorales le permitía dedicar tiempo a estas cuestiones. Por eso solo envía el VI enmendado y como culmen de los precedentes<sup>105</sup>.

---

<sup>104</sup> *Deinde, ut supra commemoravi, sex libros De musica scripsi, quorum ipse sextus maxime innotuit, quoniam res in eo cognitione digna versatur, quomodo a corporalibus et spiritalibus, sed mutabilibus numeris, perveniat ad immutabiles numeros, qui iam in ipsa sunt immutabili veritate, et sic invisibilia Dei per ea quae facta sunt intellecta conspiciantur.* – AUGUSTINUS, *Retractationum libri*, I, 11, 1, 33.

<sup>105</sup> *Sextum sane librum quem emendatum reperi, ubi est omnis fructus caeterorum, non distuli mittere Caritati tuae: fortassis ipse tuam non multum refugiet gravitatem. Nam superiores quinque vix filio nostro et condiacono Iuliano, quoniam et ipse iam nobiscum commilitat, lectione et cognitione digni videbuntur.* – AUGUSTINUS, *Epistula 101*, 4, 542.

Por tanto, ya en vida de Agustín, las dos partes del tratado parecen haber tenido una existencia y una difusión paralela. Asimismo, el salto de un plano filosófico a uno teológico entre ambos bloques, ha llevado a algunos estudiosos a considerar que el libro VI no fue escrito ni junto a los otros cinco ni en inmediata sucesión temporal<sup>106</sup>. Resulta evidente, por las propias declaraciones del autor, que no pudo ocuparse de esta labor con la profundidad deseada una vez ordenado sacerdote<sup>107</sup>, en el año 391 y, mucho menos, tras su consagración episcopal, en el año 395. Pero este intervalo de entre cinco y ocho años que separa la redacción de los primeros cinco libros y el VI, puede resultar excesivamente corto para justificar un cambio psicológico y vital tan profundo. Algunos autores ven en la carta a Memorio el margen de tiempo prudencial que permitiría entender las diferencias. A la vez se trata de un periodo suficientemente extenso para revisar y presentar una segunda edición del libro VI, al carecer de un ejemplar completo y corregido del tratado<sup>108</sup>.

Se podría concluir entonces que la que nos ha llegado sería una versión del libro VI corregida y mejorada durante su etapa episcopal<sup>109</sup>. La falta de tiempo a la que alude el autor para revisar los otros cinco tal vez hubiera impedido la oportunidad de pulir las diferencias entre las dos secciones<sup>110</sup>. Algunas propuestas plantean que, como resultado de estas correcciones, se incluiría en el libro VI una introducción preparatoria para la lectura que favorecería comprender el nuevo rumbo de la parte final<sup>111</sup>. Ninguno de los cinco anteriores cuenta con un prólogo semejante: todos parecen situar al lector *in media res*. De suprimirse dicho prólogo, la transición hacia algo más

<sup>106</sup> Cfr. AGUSTÍN, *Sobre la Música*, 396, nota 79. Cfr. también P. ALFARIC, *L'évolution intellectuelle de Saint Augustin*, París 1918, 410; K. SVOBODA, *La estética de San Agustín y sus fuentes*, Madrid 1958, 75-76. Otros en cambio, como AMERIO, *Il De musica*, 36, están a favor de una composición unitaria y continuada.

<sup>107</sup> *Sed posteaquam mihi curarum ecclesiasticarum sarcina imposita est, omnes illae deliciae fugere de manibus.* — AUGUSTINUS, *Epistula 101*, 3, 542.

<sup>108</sup> *Ita ut vix nunc ipsum codicem inveniam, quoniam tuam voluntatem, nec petitionem sed iussionem, contemnere nequeo. Quod sane opusculum si potuero mittere, non quidem me tibi obtemperasse, verumtamen te hoc a me tantopere flagitasse poenitebit.* — *ibidem*.

<sup>109</sup> Cfr. MARROU, *S. Agustino e la fine*, 471.

<sup>110</sup> *Debui ergo nunc libros mittere, quos emendaturum me esse promiseram: et ideo non misi, quia non emendavi; non quia nolui, sed quia non potui, curis videlicet multis et multum praevalentibus occupatus.* — AUGUSTINUS, *Epistula 101*, 1, 539.

<sup>111</sup> Para una bibliografía especializada cfr. AGUSTÍN, *Sobre la Música*, 406, nota 89.

difícil habría sido más natural, ya que los lectores interesados en la métrica se hubieran visto conducidos progresivamente a la meta propuesta en el tratado. Con esta preparación Agustín explica con claridad sus intenciones, aun a riesgo de perder algún lector no interesado en semejantes propósitos.

En definitiva, si se acepta que el primer capítulo del libro VI y tal vez el epílogo que lo cierra (17, 59) fueron agregados en una revisión en su madurez, se podría concluir que ha sido una sola la versión final difundida del tratado<sup>112</sup>, esto es, la *emendata*. Esta opción no descarta la posibilidad de que se difundieran otras en su día, pero el hecho es que no se conserva en la actualidad ningún ejemplar sin estos dos pasajes de introducción y cierre.

Respecto a la transmisión de los escritos agustinianos, el *De Musica* alcanza mejor suerte que otras disciplinas liberales, puesto que no sólo se conserva el tratado completo sino además un resumen del mismo. Sin embargo, este compendio mostrará una imagen decepcionante de la difusión y comprensión que estas obras alcanzaron entre sus lectores, probablemente maestros de las diversas disciplinas. Estos no fueron capaces de comprender el intento agustiniano de integrar la filosofía en las distintas disciplinas como medida para desterrar el vacío decadente que imperaba en la cultura latina tardía. Apenas les interesaron aquellos contenidos básicos de utilidad práctica. Según Marrou, este epítome no hace más que constatar el fracaso de la tentativa cultural y filosófica de Agustín<sup>113</sup>.

Con independencia de los pronósticos planteados sobre la difusión de la obra agustiniana, queda constancia de que no dejó de leerse. Así lo recoge Casiodoro en una relación de escritos griegos y latinos sobre música<sup>114</sup>, o las citas de Isidoro de Sevilla y una larga serie de estudiosos<sup>115</sup>. La presencia del *De Musica* entre los musicólogos de la Edad Media será una realidad que se

<sup>112</sup> *Ibidem*, 27, nota 90.

<sup>113</sup> Cfr. MARROU, *S. Agustino e la fine*, 576.

<sup>114</sup> Cfr. AGUSTÍN, *Sobre la Música*, 443, nota 126: Casiodoro publicaría una obra enciclopédica titulada *Institutiones humanarum litterarum*, donde señala en II, 5, 10: *Escribió también incluso el Padre Agustín sobre la música seis libros (de musica sex libros), en los que mostró que la voz humana tenía por naturaleza en sus sílabas largas y breves, unos sonos rítmicos y una armonía modulable.*

<sup>115</sup> Para ampliar información sobre este aspecto: cfr. W. BOWEN, *St. Augustine in Medieval and Renaissance Musical Science*, en: *Augustine on Music: an Interdisciplinary Collection of Essays*, ed. R.R. LA CROIX, Lewiston 1988, 30-32.

verá intensificada durante el Renacimiento, sobre todo en lo que respecta a la definición de la música y a sus planteamientos filosóficos<sup>116</sup>.

En concreto, la teología medieval hereda de San Agustín la tríada “orden, música y belleza” y se le atribuye el mérito de legitimar el placer estético como medio de elevación del alma a la belleza de Dios. Como herederos directos de la concepción agustiniana de la música destacarían Rábano Mauro e Hildegarda de Bingen. El primero por iniciar la reforma carolingia entre sus clérigos con un manual formativo en el que hace referencia tanto al concepto de alabanza agustiniano, como a la correlación voz-mente en la contemplación divina. En el caso de la abadesa alemana, por la defensa de los géneros musicales como recordatorios de los modelos divinos<sup>117</sup>. En la baja Edad Media, el tratado alcanzó extensa difusión dentro del programa educativo de las universidades y se convirtió en un *almacén de vocabulario, conceptualización, materiales de estudio o temas de discusión, así como una base para el estudio de la música misma*<sup>118</sup>.

En definitiva, el *De Musica* ha pervivido a lo largo del tiempo no solo por la originalidad de su estética musical, sino también por dos motivos: por la función catártica<sup>119</sup> que Agustín atribuye a la música, y por la función educativa de la música entendida como medio de transformación y cultivo de la interioridad<sup>120</sup>. Sin duda, la obra musical de Agustín reclama a la sociedad una mayor sensibilización hacia la potencialidad de este arte, con el fin de seguir llenándola de la universalidad de sus armonías. De esta forma, *a los ojos del hombre contemporáneo, la gran actualidad del De musica se transforma consecuentemente en un problema todavía vivo, no resuelto ni superado ni por la filosofía, ni por la estética, ni por la musicología*<sup>121</sup>. El corazón del hombre sigue siendo la fuente de recepción del poder sanador de la música.

<sup>116</sup> Cfr. *ibidem*, 53.

<sup>117</sup> PIQUÉ, *Teología y música*, 122.

<sup>118</sup> N. VAN DEUSEN, *Musica, De*, en: *Diccionario de san Agustín: Agustín a través del tiempo*, ed. A.D. FITZGERALD, trad. C. RUÍZ-GARRIDO, Burgos 2001, 924–927.

<sup>119</sup> Agustín comparte la opinión de Aristóteles que reconoce en la música una función no sólo elevadora sino también liberadora, lo que le lleva a considerarla parte fundamental de la educación de los ciudadanos. La facilidad con la que esta arte modula las pasiones, provoca una incidencia directa en la moral. Cfr. AGOSTINO, *Dialoghi*, 2, 382.

<sup>120</sup> Cfr. DE SIMONE, *Musicalis aesthetica*, 87.

<sup>121</sup> *Ibidem*, 90.

### *La percepción del Misterio*

El análisis de algunos aspectos del *De Musica*, que hemos apoyado con algunas referencias a otras obras del Hiponense, nos parece conducir a una constatación: la música se convierte en lugar de percepción estética del Misterio<sup>122</sup>, es decir, en una apreciación no solo sensible sino también intelectual capaz de poner frente al Inteligible, dejando tras de sí la música centrada en el sujeto que se abre ahora a su Creador. Para el converso Agustín, cuya formación en conceptos metafísicos fue elemental, música y teología llegan a ser lenguajes de trascendencia, puesto que una y otra se dirigen al hombre de todos los tiempos, a la *comprensión de su realidad contemporánea, espacio privilegiado de revelación del Misterio*<sup>123</sup>. El de Hipona interpreta la música en esta clave: es vivida como una experiencia explicable solo a través de la alegoría ya que se establece una relación de equilibrio entre la música y la percepción del Misterio<sup>124</sup>. La música supera la interpretación alegórica porque en alianza con la teología, ésta le ofrece el lenguaje capaz de transmitir *la emoción empática que lleve a la emoción implicante del Misterio contemplado, estudiado, razonado*<sup>125</sup>. Por su parte, la teología encuentra en el discurso musical una forma de belleza racional que se hace eco de una palabra lógica y contemporáneamente relevante sobre Dios<sup>126</sup>.

En este contexto surge la pregunta sobre el valor teológico del placer estético experimentado en la percepción del Misterio. En un análisis de corte fenomenológico, se puede establecer un nexo relacional con la teología, determinando así el origen de su dimensión sacra. Según los especialistas, la definición de la experiencia estético-sacramental parte de tres categorías compartidas por la teología y la música: la emoción experiencial que prepara a la gracia, transformando la percepción interior y haciéndola apta para la vibración; la emoción deslumbrante que prepara a la visión-audición empática transformando los sentidos y superando la comprensión de lo meramente racional de la inefabilidad del Misterio; y la emoción sacramental que prepara

<sup>122</sup> Cfr. PIQUÉ, *Teología y música*, 107–108.

<sup>123</sup> *Ibidem*, 380.

<sup>124</sup> Cfr. *ibidem*.

<sup>125</sup> *Ibidem*

<sup>126</sup> Cfr. *ibidem*, 380.

a la comunicación de una experiencia de trascendencia mediante un lenguaje teológico que permita su comprensión y realización.

Si estas tres categorías confluyen y configuran la emoción como *locus experientiae*, hay que añadir que la percepción del Misterio solo se alcanza cuando la emoción se abandona a su dimensión sacramental: la comprensión del concepto agustiniano de música supone partir del infinito de Dios para llegar al finito del presente del hombre; en otras palabras, la experiencia del Misterio a través de la música lleva a la comprensión de la realidad humana y de su interioridad<sup>127</sup>. En concreto, el de Hipona hace un viaje retrospectivo de la experiencia inefable del Misterio llegando a los cantos que escuchó durante su estancia en la basílica de Milán<sup>128</sup>. Agustín rompe en un canto de alabanza con el que espera alcanzar lo que intuye como superior a la dimensión corpórea y participar así de una comprensión mayor de las realidades eternas, de modo que se pueda constatar que *no existe una separación insuperable entre el deseo de contemplación de la perfección numérica y la alta realidad a la que estamos llamados*<sup>129</sup>. El canto se convierte, en cierta medida, en un eco de la alabanza terrenal que prefigura la celeste, como si fuera un gran concierto en el que todo el cosmos participa<sup>130</sup>.

Esta alabanza se caracteriza por la alegría incontenible, *iubilus*<sup>131</sup>, que se muestra como *el irrumpir festivo de una comprensión que va más allá de lo expresable*,

<sup>127</sup> Cfr. *Ibidem*, 109.

<sup>128</sup> Cfr. AUGUSTINUS, *Confessiones*, IX, 7, 15, 208.

<sup>129</sup> PIQUÉ, *Teología y música*, 111.

<sup>130</sup> *Sed tempora ministrante potentia, supra quam rationales et intellectuales numeri beatarum animarum atque sanctarum legem ipsam dei, sine qua folium de arbore non cadit et cui nostri capilli numerati sunt, nulla interposita natura excipientes usque ad terrena et inferna iura transmittunt.* – AUGUSTINUS, *De Musica*, VI, 17, 58, 223.

<sup>131</sup> El *iubilus*, como expresión de alabanza, es la manifestación de los movimientos más intensos del alma (cfr. PIQUÉ, *Teología y música*, 101). Es referida a la modalidad del canto sin palabras relacionado con lo inefable, propio de la experiencia divina (cfr. ZORZI, *Melos e Iubilus*, 402). El término aún paradójicamente, la inefabilidad y la enunciabilidad de Dios (cfr. DE SIMONE, *Musicalis aethetica*, 55). El júbilo manifiesta una alegría incontenible que, lejos de ser silenciosa, no puede dejar de comunicarse; la estrechez de las palabras para lograr expresarse, hace que se prescindiera de ellas ante la *necesidad de decir lo que no se puede decir* (cfr. *ibidem*, 52). Sería pues, *sensus intellectusque particeps*, es decir, *el intelecto, los sentidos y los afectos, entran al mismo nivel como parte de un único evento de fe* (cfr. ZORZI, *Melos e Iubilus*, 407). Lejos de menospreciarse, la dimensión corporal y sensible del hombre forma parte del acontecimiento de fe, se transforma en cauce imprescindible

*la culminación gozosa de una contemplación que va más allá de la experiencia mística*<sup>132</sup>. Es un canto que se convierte en sacramento de lo inexplicable, en sacramento de unidad<sup>133</sup>, en imagen del Misterio.

Más allá de la valoración del canto, se atribuye al obispo de Hipona la novedad de haber favorecido la autonomía de la música instrumental sacra<sup>134</sup>. Aunque algunos especialistas consideran que la incorporación de instrumentos en la liturgia es fruto de un proceso regulado y gradual<sup>135</sup>, en su tiempo Agustín defiende la necesidad de percibir y adentrarse en el Misterio, también a través de la experiencia sensible musical. En el planteamiento del Hiponense la música y el canto están dotados de sacramentalidad porque actúan como movimientos trascendentes de ascesis<sup>136</sup> y adquieren así un valor performativo: transforman al que canta y al que oye. En conclusión, se puede afirmar que *la música es sacramental en cuanto contiene el misterio de la inexpressable profundidad de la realidad* –o de lo que es metafísico en su más pleno sentido– *que, sin embargo, la hace audible y manifiesta a la sensibilidad humana*<sup>137</sup>.

Igualmente, desde antiguo, los cristianos se han planteado tanto el significado teológico de la música y de la palabra de Dios, como su correspondencia con las diversas formas musicales. Esto les ha llevado a determinar qué debe ser acompañado de instrumentos o qué debe ser solamente cantado. Vivido como conflicto a causa de la potencia emotiva de la música, y a la vez, misteriosamente efímera en el tiempo, queda sometida a la tensión entre lo

para alabar a Dios, que a su vez se comunica a los hombres mediante la Encarnación del Verbo (cfr. DE SIMONE, *Musicalis aethetica*, 52).

<sup>132</sup> PIQUÉ, *Teología y música*, 113.

<sup>133</sup> Cfr. C. VAGAGGINI, *La teologia della lode secondo s. Agostino*, en: *La preghiera nella Bibbia e nella tradizione patristica e monástica*, Roma 1964, 459.

<sup>134</sup> Cfr. ZORZI, *Melos e Iubilus*, 406.

<sup>135</sup> Cfr. PIQUÉ, *Teología y música*, 97. El benedictino discrepa con Zorzi al considerar que la música instrumental en la época del santo, así como para el oriente cristiano hasta hoy, era asociada a los juegos circenses o al ambiente de palacio. Precisa que solo cuando la liturgia adopte las formas de la corte de Constantinopla se incorporarán la música y el órgano como elementos litúrgicos.

<sup>136</sup> *Isto psalmo exhortati vos fuimus maxime ad faciendam misericordiam, quia hinc ascendit. Memento: nolite amare descendere et non ascendere, sed et de ascensione cogitate (...). ascendamus, cantemus et proficiamus, ut perveniamus.* – AUGUSTINUS, *Enarrationes in Psalmos*, Ps. 125, 15, 1855.

<sup>137</sup> SALIERS, *Musica e teologia*, 45.

material y lo espiritual, capaz de fundir pasado, presente y futuro<sup>138</sup> junto a las variables manifestaciones culturales y artísticas a las que se sujeta la música en el culto cristiano. Agustín, formado en el platonismo que subestima lo material y corporal, logra superar los límites de esta doctrina y los del lenguaje de la salmodia cantada, cuando *en el propio discurso teológico, se convierte en poeta y cantor de profundas imágenes de Dios; sabe que algunas palabras solo se comprenden más profundamente cuando se cantan*<sup>139</sup>.

En definitiva, nos parece que según el pensamiento del Hiponense, la música proporciona una clave de interpretación del anhelado descanso del alma contemplativa, cuyas resonancias parecen oírse en su *fecisti nos ad te*<sup>140</sup>. *El sonido de esos salmos en Milán era intrínseco a la forma en que las palabras de Dios eran recibidas profundamente en su mente y en su alma*<sup>141</sup>. La escucha revela de forma improvisada lo invisible no audible<sup>142</sup>. *La Palabra se une al elemento sonoro, la melodía se une al sentido. Lo inefable se une a la efabilidad sonora. Lo festivo se manifiesta en la experiencia*<sup>143</sup>.

### Conclusiones

En las páginas precedentes hemos presentado algunos puntos de relieve del pensamiento agustiniano respecto a la música. Como conclusión, podríamos destacar que de su extensa producción es tal vez el *De Musica* una de las obras que mejor evidencia la evolución individual del autor, en un tránsito sereno del dios de las matemáticas al Dios del Amor. A pesar de diferenciar dos momentos diversos en su redacción, el inicio en Milán recién bautizado y las revisiones en Hipona siendo obispo, el proceso queda unificado por una misma finalidad: pasar de lo corpóreo a lo incorpóreo, hecho que manifiesta la dificultad de disociar en Agustín su ser filósofo de su ser teólogo. De este modo, encarna en su persona la perfecta complementariedad entre alma y

<sup>138</sup> Cfr. *ibidem*, 47.

<sup>139</sup> *Ibidem*, 46.

<sup>140</sup> Cfr. PIQUÉ, *Teología y música*, 118.

<sup>141</sup> SALIERS, *Musica e teologia*, 46.

<sup>142</sup> Cfr. V. JANKÉLÉVITCH, *La Musica e l'ineffabile*, Milano 2001, 101–102.

<sup>143</sup> PIQUÉ, *Teología y música*, 118.

cuerpo, ciencia y fe, razón y religión, en una simbiosis en la que la teología encuentra en la música un lenguaje que se abre a la trascendencia.

El libro VI del tratado demuestra que el arte puede ser una vía de lo sensible a lo inteligible, y de lo inteligible a lo místico. En este libro Agustín expone una teoría que, partiendo del aspecto sensitivo-corporal de la música, llega a la afección que hace resonar el interior del alma y subraya, a través de un proceso gradual, la cualidad estética del alma, es decir, su capacidad natural de descubrir belleza. Si la música despierta una sensación de insatisfacción ante la imperfecta belleza de lo creado es porque lleva en sí la huella de lo divino, al que remite y manifiesta simultáneamente en toda su complacencia y perfección. El Hiponense descubre el poder evocador de la belleza sonora como ordenamiento que relaciona íntimamente el alma y Dios, en una sinfonía armoniosa con todo el universo.

La propuesta que contiene el libro VI del *De Musica* presenta, en nuestra opinión, ciertas limitaciones: la fundamental, el empleo de un lenguaje retórico y abstracto que hace complicada su lectura y divulgación entre un público interesado en el propósito trascendente del tratado. Igualmente, la ascesis planteada para llegar a la belleza y verdad supremas esconde la dificultad de identificar estos trascendentales con un Dios relacional, paternal. Parece que el paso a lo incorpóreo está más motivado por el asombro que por personalizar el encuentro. A pesar de los límites y el enfoque propios de una mentalidad de hace más de quince siglos, es digno de destacar el desarrollo agustiniano de la fenomenología de la sensación, pionera en su tiempo y base de la psicología posterior; y la innovación de legitimar el placer estético como vía de trascendencia. Resulta audaz que, consciente del peligro de seducción atribuido a la música y que él mismo sufre, se sirva de esta ambivalencia para valorizarla a través de su función catártica. Se presenta esta última como una propuesta de interés en el ámbito de la educación, especialmente en una sociedad contemporánea en la que los sentimientos tienen la primacía: la obra de Agustín facilita modelos de aplicación y abre nuevas vías de experimentación capaces de potenciar su fuerza liberadora y de moldear una autopercepción y una visión del mundo de acuerdo con la verdad del hombre.

## *La percepción del Misterio en el Libro VI de De Musica de San Agustín*

*Perception of Mystery in the Book 6 of De Musica by Saint Augustin*

*Percepcja misterium w Księdze 6 „De Musica” św. Augustyna*

**Streszczenie:** Artykuł stanowi analizę Księgi 6 traktatu św. Augustyna poświęconego muzyce pt. „De musica”. W pierwszej części rozprawy zostały zebrane najważniejsze teksty Augustyna, w których zastanawia się on nad znaczeniem muzyki w doświadczeniu Boga. Następnie po omówieniu struktury, recepcji i genezy „De musica” zostały ukazane refleksje biskupa Hippony, zawarte w ostatniej księdze tegoż dzieła, na temat tego, w jaki sposób muzyka może pomagać w poznaniu Boga i nawiązaniu z Nim relacji. Zdaniem Augustyna muzyka otwiera na kontemplację rzeczywistości eschatologicznej, przemienia tego, kto poprzez śpiew chwali Boga i pozwala emocjonalnie i cieleśnie doświadczyć tajemnicy Stwórcy.

**Słowa kluczowe:** św. Augustyn, muzyka, śpiew kościelny, „De Musica”, teologia mistyczna

**Abstract:** The article provides an analysis of Book 6 of St. Augustine’s treatise on music titled “De musica.” In the first part of the paper, the most important texts by Augustine, where he reflects on the significance of music in experiencing God, have been collected. Following a discussion of the structure, reception, and genesis of “De musica,” the reflections of the Bishop of Hippo contained in the last book of this work are presented. These reflections explore how music can assist in knowing God and establishing a relationship with Him. According to Augustine, music opens one up to the contemplation of eschatological reality, transforms those who praise God through singing, and allows for an emotional and physical experience of the Creator’s mystery.

**Keywords:** St. Augustine, music, Church chant, “De Musica,” mystical theology

## *Bibliografía*

### **Źródła (Fuentes)**

AGOSTINO, *Dialoghi*, 2, introd. Agostino TRAPÈ, ed. DOMENICO GENTILI, (Opere di Sant’Agostino III/2), Roma 1992.

AGUSTÍN, *Sobre la Música. Seis libros*, trad. Jesús LUQUE, Antonio LÓPEZ, (Biblioteca Clásica Gredos 359), Madrid 2007.

AUGUSTINUS, *Confessiones*, ed. Pius KNÖLL, (CSEL 33), Vindobonae 1896.

AUGUSTINUS, *Contra Academicos. De beata vita. De ordine. De libero arbitro*, ed. William M. GREEN, (CCSL 29), Turnhout 1970.

AUGUSTINUS, *De doctrina christiana. De vera religione*, ed. Ioseph MARTIN, (CCSL 32), Turnhout 1952.

AUGUSTINUS, *De Musica*, ed. Martin JACOBSSON, Lukas J. DORFBAUER, (CSEL 102), Berlin–Boston 2017.

AUGUSTINUS, *De Trinitate*, ed. W.J. MOUNTAIN, (CCSL 50), Turnhout 1968.

AUGUSTINUS, *Enarrationes in Psalmos*, ed. Eligius DEKKERS, Iohannes FRAIPONT, (CCSL 38–40), Turnhout 1956.

AUGUSTINUS, *Epistulae*, t. II, ed. Alois GOLDBACHER, (CSEL 34.2), Vindobonae 1898.

AUGUSTINUS, *Retractationum libri II*, ed. Almut MUTZENBECHER, (CCSL 57), Turnhout 1984

AUGUSTINUS, *Sermones de Vetere Testamento*, ed. Cyrillus LAMBOT, (CCSL 41), Turnhout 1951.

### **Opracowania (Estudios):**

VON ALBRECHT Michael, *Musik und Befreiung: Augustinus De musica*, “International Journal of Musicology” 3 (1994), 89–114.

ALFARIC Prosper, *L’évolution intellectuelle de Saint Augustin*, Paris 1918.

AMERIO Franco, *Il De Musica di San Agostino*, Torino 1929.

BOWEN William, *St. Augustine in Medieval and Renaissance Musical Science*, en: *Augustine on Music: an Interdisciplinary Collection of Essays*, ed. Richard R. LA CROIX, Lewinston 1988, 29–51.

COLLING Alfred, *Historia de la música cristiana*, Andorra 1958.

DE SIMONE Giovanni Battista, *Musicalis aethetica augustiniana*, Roma 2007.

JANKÉLÉVITCH Vladimir, *La Musica e l’ineffabile*, Milano 2001.

KAISER Axel, *La Neoinquisición, persecución censura y decadencia cultural en el siglo XXI*, Barcelona 2020.

KELLER Adelbert, *Aurelius Augustinus und die Musik. Untersuchungen zu «De musica» im Kontext seines Schrifttums*, Würzburg 1993.

LEONE Luciana, *Il suono, il senso, l'armonia. Musica, canto e preghiera nell'esistenza del cristiano*, Roma 2016.

MARROU Henri-Irénée, *S. Agostino e la fine della cultura antica*, ed. Costante MARABELLI, Antonio TOMBOLINI, Milano 2016.

PARTOENS Gert, *Augustine's Sermo 336 for the Dedication of a Church. A Study of its Contents, Manuscript Transmisión, and Editorial History, with a New Critical Edition*, "Recherches de théologie et philosophie médiévales" 88 (2021), 1, 1–45.

PÉGOLO Liliana, CARDIGNI Julieta, *La música de las esferas. Cicerón, Macrobio y Favonio*, Buenos Aires 2006.

PIQUÉ Jorge, *Teología y música: una contribución dialéctico-trascendental sobre la sacramentalidad de la percepción estética del Misterio (Agustín, Balhasar, Sequeri; Victoria, Schönberg, Messiaen)*, Roma 2005.

SALIERS Don E, *Musica e teología*, Brescia 2017.

SCRUTON Roger, *Beauty: A Very Short Introduction*, New York 2011.

SCRUTON Roger, *La bellezza e il sacro*, <https://www.culturacattolica.it/cm-files/2012/02/08/7500.pdf> (accesso: 19.05.2023).

SVOBODA Karel, *La estética de San Agustín y sus fuentes*, Madrid 1958.

TANZELLA-NITTI Giuseppe, *Teologia Fondamentale in contesto scientifico*, vol. 3: *Religione e Rivelazione*, Roma 2018.

WESTPHAL Rudolf, ROSSBACH August, *Theorie der musischen Künste der Hellenen*, t. III, Leipzig 1889.

VAGAGGINI Cipriano, *La teologia della lode secondo s. Agostino*, en: *La preghiera nella Bibbia e nella tradizione patristica e monástica*, Roma 1964, 399–467.

VAN DEUSEN Nancy, *Musica, De*, en: *Diccionario de san Agustín: Agustín a través del tiempo*, ed. Allan D. FITZGERALD, trad. Costantino RUÍZ-GARRIDO, Burgos 2001, 924–927.

ZORZI Selene M.B, *Melos e Iubilis nelle Enarrationes in Psalmos di Agostino d'Ippona. Una questione di mistica agostiniana*, "Augustinianum" 42 (2002), 383–413.

## „[...] NIE MOGĘ SIĘ OBEJŚĆ BEZ REFLEKSJI”, CZYLI O FILOZOFICZNEJ REFLEKSYJNOŚCI EDYTY STEIN

ANNA MARIA OSIŃSKA<sup>1</sup>

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

### Wstęp

O Edycie Stein – św. Teresie Benedykcie od Krzyża OCD – napisano już wiele: poszukiwano w jej pismach znaczeń personalizmu i godności człowieka, interpretowano problemy fenomenologiczne, omawiano pojęcia prawdy, wczucia i cierpienia. Badaczy inspirował jej rozwój duchowy, tożsamość duchowa i moment nawrócenia. Źródłem wiedzy o polskich i tłumaczonych na język polski pracach dotyczących myśli i osobowości świętej filozof jest bibliografia z lat 1933–2013, opracowana przez Mirosława Mikołajczyka, stanowiąca zbiór 1616 opisów bibliograficznych<sup>2</sup>. Wśród nich zauważyć można różnorodność tematów filozoficznych wpisujących się w obszar

<sup>1</sup> Anna Maria Osińska – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo, absolwentka Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie (filologia polska, literaturoznawstwo). Autorka książki *Homo reminiscens – kreacje bohaterów literackich Stefana Żeromskiego wobec problemów nowoczesnej podmiotowości*. Obecnie przygotowuje pracę naukową o roli refleksji w pismach Edyty Stein. ORCID: 0000-0002-5191-7906.

<sup>2</sup> M. MIKOŁAJCZYK, *Edyta Stein – św. Teresa Benedykta od Krzyża. Bibliografia polska 1933–2013*, Wrocław 2016.