



COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN FILOSOFÍA E HISTORIA DE LAS IDEAS

**Una introducción a la música como filosofía en sí misma
desde el libro VI del *De musica* de San Agustín de Hipona**

TRABAJO RECEPTACIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN FILOSOFÍA E HISTORIA DE LAS IDEAS

P R E S E N T A :

ROBERTO ARMANDO CARRILLO HERNÁNDEZ

DIRECTORA

MTRA. LUZ BELEGÚ GÓMEZ LÓPEZ

Ciudad de México, mayo de 2021.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

DEDICATORIAS

A mi mamá, Luz Aurora y a mi papá Armando

por su incansable amor y cariño para nosotros, sus hijos.

A mis hermanas Ingrid y Alma

por la alegría de ser hermanos.

A la memoria de mis abuelitos.

AGRADECIMIENTOS

A mi Mamá, por su cariño brindado durante todos estos años y por su esfuerzo para que nosotros sus hijos sigamos en formación, en especial a ella que me acercó a la música. A mi Papá, por su apoyo y cariño, así como siempre motivarme a seguir adelante. No hay agradecimiento que abarque todo su esfuerzo y amor.

A mis hermanas, a Ingrid por ser leal a su familia y porque siempre andamos juntos para todos lados. A Alma, por su perseverancia y apoyo a sus hermanos menores.

A mi madrina Yolanda Olvera, porque fue una gran persona, por sus consejos y pláticas que tuvo con mi familia durante muchos años, que descanse en paz.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, la institución que me ha dado la oportunidad de formarme en filosofía y por el apoyo que me otorgó para la impresión de esta tesis.

A los profesores de la licenciatura en Filosofía e Historia de las Ideas de la UACM por sus enseñanzas e interesantes reflexiones durante las clases.

A mi directora de tesis la Mtra. Luz Beleguá Gómez López por sus clases, asesorías, consejos y pláticas sobre la música y la filosofía.

Al Círculo de Lectura de Filosofía de la Música de la UACM, del cual soy miembro, por la reflexión que hemos tenido sobre la música desde la filosofía y otras disciplinas.

Al programa PRINCHIPIA y al Laboratorio filosófico, por ayudarme a la delimitación de mi tesis, así como a su discusión.

A mis amigos de la ESM INBA, Ángel Trejo y Aldo Fragoso, por la amistad que llevamos desde hace varios años gracias a la música.

A mis lectores la Mtra. Cynthia Falcón Ferrusca, la Dra. Antonieta Hidalgo y el Dr. Juan Manuel Contreras Colín, por tomarse el tiempo para leer, reflexionar y comentar esta tesis.

A los padres de la Congregación de la Misión de Chile, Álvaro Tamblay, Carlos De la Rivera y Christopher Groff, por su apoyo cuando estuve por aquellas tierras sudamericanas.

Al Profesor Óscar Velásquez, de la Universidad de Chile, por el obsequio de algunos de sus escritos sobre San Agustín de Hipona.

Al Dr. Augusto Maximiliano Prada Dussán, de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, con quien tuve la fortuna de compartir mesa en el Congreso de Estudios Agustínianos y por el obsequio de su libro *Números y Signos. Filosofía de la música en Agustín de Hipona*.

A Dios, el Dios de los pobres y las víctimas, por permitirme compartir esta etapa con mis seres queridos.

ÍNDICE

RESUMEN	1
INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO I	6
PROYECTO DE TESIS	6
1. Propuesta de investigación	6
1.1 Justificación del problema	7
1.2 Objetivos general y específicos	8
1.3 Hipótesis	9
1.4 Planteamiento del problema.....	9
1.5 Preguntas de investigación	10
1.6 Resultados esperados.....	11
CAPÍTULO II	11
2. MARCO TEÓRICO.....	11
2.1 Definición de filosofía.....	12
2.2 Características de la filosofía.....	14
2.3 Definición de música	16
2.4 Características de la música	17
2.5 Relación entre la filosofía y la música	17
CAPÍTULO III	22
3. METODOLOGÍA.....	22
CAPÍTULO IV	23
4. LOS ELEMENTOS FILOSÓFICOS DEL LIBRO VI DEL <i>DE MUSICA</i> DE SAN AGUSTÍN DE HIPONA ..	23
4.1 La filosofía	23
4.2 El entendimiento	30
4.3 La fe	33
4.4 La memoria.....	36
4.4.1 Memoria y olvido	38
4.4.2 Memoria y Dios	39
4.5 El ser	40
4.5.1 <i>Sapientia</i> y <i>Scientia</i>	43
4.5.2 El número	45
4.5.2 El orden	47

4.6 El tiempo	50
4.6.1 El movimiento y lo medible	52
5. LA MÚSICA EN SAN AGUSTÍN DE HIPONA.....	55
5.1 Definiciones de música.....	57
5.1.1 La música como ciencia y como bien	58
5.1.1.1 <i>Musicus</i> y cantor	64
5.1.2 La música como sensación	69
5.2 El tratado <i>De musica</i>	72
5.2.1 El libro sexto del <i>De musica</i>	76
5.2 Las peculiaridades epistémicas y ontológicas de la música en el libro VI.....	82
5.2.1 Lo epistémico	83
5.2.2 Lo ontológico	86
6. LA MÚSICA COMO FILOSOFÍA EN SÍ MISMA	88
6.1 Las peculiaridades de la filosofía en la música desde el pensamiento de San Agustín de Hipona	91
6.1.1 Peculiaridad epistémica	91
6.1.2 Peculiaridad ontológica	97
CONCLUSIÓN	107
BIBLIOGRAFÍA	116

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo demostrar que la música es filosofía en sí misma por sus elementos epistémicos y ontológicos, encontrados en el libro VI del tratado *De musica* de San Agustín de Hipona. El trabajo realiza una cuidadosa lectura del texto y destaca en él los conceptos filosóficos para enlazarlos con el pensamiento filosófico agustiniano y el pensamiento sobre la música contenido en el libro VI. De esta manera se le da a la música un lugar destacado en el pensamiento filosófico de principios de la Edad Media y por supuesto en el pensamiento agustiniano.

INTRODUCCIÓN

La Música y la filosofía han guardado desde hace mucho tiempo un vínculo íntimo desde sus orígenes, por lo que no es rara aquella frase dicha por algunos filósofos, “todo filósofo es un músico fracasado” ya que la filosofía guarda un amor casi inexplicable por la música, como Ramón Andrés tituló bien a uno de los capítulos de su libro *El mundo en el oído: Del amor de los filósofos por la música*. Es el caso de San Agustín de Hipona, quien guardaba un amor por el arte de los sonidos ya que, gracias a este arte, hubo un cambio radical en su vida.

San Agustín de Hipona, filósofo y teólogo africano del siglo IV de nuestra era, es bastante conocido por sus aportes a la filosofía de la historia, a la doctrina cristiana y sumamente citado en el Concilio Vaticano II. Como hombre de su época, trató de abarcar distintos ámbitos del pensamiento, sin dejar de lado a la música por la que tendrá un especial afecto.

En un pasaje de su escrito más famoso, *Las Confesiones*, cuenta una anécdota, de cuando aún no era cristiano, donde dice que escuchaba la voz de una niña que cantaba “toma y lee”: “Decía estas cosas y lloraba con amarguísima contrición de mi corazón. Mas he aquí que oigo una voz, como de niño o niña, que decía cantando y repetía muchas veces ‘toma y lee, toma y lee’ [...]” (*Conf.* VIII. XII).

En este sentido, se podrían rastrear todas las veces que San Agustín menciona a la música en anécdotas que son parte de su vida y sobre todo de su conversión al cristianismo, aunque

resulta interesante, no es el objetivo de la presente investigación, por lo que se pasará a introducir el tema de esta tesis.

Como se dijo anteriormente, San Agustín trató de abarcar distintos ámbitos del pensamiento, es el caso de la música a quien le dedicó muchas reflexiones e incluso un tratado, el *De musica*, tal vez el menos conocido de muchos tratados de música de la época, pero tan valioso como todos ellos, pues no solo trata a la música como un arte, estudiando las partes teóricas, sino que la piensa como algo más allá, propiamente como filosofía.

Entonces, San Agustín escribe este tratado sobre aquella parte de la música llamada ritmo, en él estudia desde la definición de música, hasta los ritmos de esa época, esto lo hace durante cinco libros, sin embargo, escribe un sexto libro, en cual está basada esta tesis. Por lo que la pregunta es, ¿Qué hay en el libro sexto que hace que la música sea filosofía? Por supuesto, él no dice que la música es filosofía, sin embargo, la trata como tal.

Para responder, hay que decir que en el libro VI, San Agustín no utiliza un lenguaje musical o técnico, sino que utiliza un lenguaje filosófico e incluso –y esto es lo más importante– inserta conceptos filosóficos en este libro, de manera que el primer paso es descubrir esos conceptos y dirigirlos hacia lo epistémico o lo ontológico. Por consiguiente, el primer capítulo versa sobre los conceptos y su explicación encontrados en el libro VI que están dentro del lenguaje filosófico y que guardan un vínculo con la música.

Estos conceptos son propios de la filosofía, como se ha dicho, estudiarlos a parte, sirve para comprender el por qué San Agustín los utiliza en el libro VI, algunos de estos conceptos son: el entendimiento, la memoria, la razón, el tiempo, el ser, la fe, etc. En consecuencia, para este fin se utilizan otros escritos de este santo.

El siguiente paso es describir qué peculiaridades epistémicas y ontológicas están presentes en la música, vista desde el pensamiento agustiniano, es decir, hay elementos en la música que corresponden a la parte intelectual y otros pertenecientes a lo sensitivo. De modo que, se parte desde la definición que San Agustín adopta de la música, concibiéndola como una ciencia que revela el buen movimiento, precisamente de aquí se comienza a desglosar la definición para ir tomando los diferentes elementos peculiares de la música.

También se encuentra que el pensamiento agustiniano sobre la música guarda una estrecha relación con Pitágoras y Platón, ya que con ellos comienzan los dos panoramas de la música, es decir, la música práctica y la música especulativa, de la cual San Agustín será receptor e impulsará hacia la Edad Media. Incluso él mismo hablará de los números de la música, como lo hacen los pitagóricos.

Llegados a este punto, el tercer capítulo, trata de unir tanto los elementos enteramente filosóficos como las peculiaridades encontradas en la música, para hacer de estas dos clases, solo una. Entonces el siguiente paso es, descubrir por qué San Agustín en el libro VI trata de

forma diferente a la música, ya que él pretende llevar al alma -entidad de suma importancia para él- hacia lo inmaterial.

Del mismo modo, siguiendo el esquema de esta parte, se intenta demostrar lo anterior y se dice que tanto la finalidad de la filosofía como de la música reside en los principios, tanto materiales como inmateriales, y con base en esto, se puede demostrar que la música es filosofía.

Esta investigación trata de rescatar otra perspectiva de la música no solo su parte teórica, interpretativa o histórica, sino la parte filosófica, pero no como reflexión sobre la música (filosofía de la música), más bien como mera filosofía, es decir, que, en alguna parte de la historia de la música, ella misma tuvo un lugar importante dentro de las disciplinas filosóficas. Se espera que esta tesis sirva tanto para comprender la relación que guardan la filosofía y la música, como para retomar la parte filosófica de la música.

Finalmente, también la filosofía se beneficia, ya que no hay un lenguaje técnico sobre la música, sino que es filosófico, tal como San Agustín lo propone en su libro VI, así que la presente investigación, si bien toma a la música como problema, su abordaje es totalmente filosófico. Sin embargo, el vínculo con lo musical siempre está presente, sobre todo en el primer capítulo, pero se trata de que sea comprensible para cualquier lector.

CAPÍTULO I

PROYECTO DE TESIS

Título: Una introducción a la música como filosofía en sí misma desde el libro VI del *De musica* de San Agustín de Hipona.

Nombre: Roberto Armando Carrillo Hernández.

1. Propuesta de investigación

El proyecto de investigación busca descubrir la relación fundamental entre la filosofía y la música, a través del filósofo y teólogo San Agustín de Hipona (354-430 d.C.) y su tratado *De musica*.

Desde los comienzos de la humanidad la música ha estado presente y cada cultura ha aportado una música única e irrepetible. Por su parte, la filosofía ha podido relacionar diversos conocimientos, concepciones del mundo y manifestaciones del hombre, mediante reflexiones y cuestionamientos para forjar una forma de justificar su realidad, por lo tanto, es muy importante que se estudie a la música como una filosofía que describa y justifique el horizonte cultural de la humanidad.

La música se ha estudiado en la mayoría de los casos, desde su parte teórica o estructural y en menor medida filosófica o hermenéutica. Es por esto que este proyecto de investigación

tomará el problema en tres niveles: un primer nivel será dar lectura al libro VI del *De musica*, buscando los conceptos filosóficos usados por San Agustín (objetivo no.1). Un segundo nivel será que, a través de la lectura de este libro, se encuentren los conceptos filosóficos aplicados a la música (objetivo no.2). El tercer nivel consiste en conjuntar los elementos filosóficos y musicales para confirmar que la música es filosofía (objetivo no.3).

1.1 Justificación del problema

La necesidad de estudiar o acercarme a la música mediante la filosofía, se debe a mis estudios musicales anteriores a los filosóficos. También a la intuición que me surge al reflexionar que la música puede ser entendida como filosofía, pues es una forma de dar razón de la realidad en la que se está viviendo.

Ahora bien, al escoger a un filósofo antiguo como es San Agustín de Hipona, que habla de la música desde el lugar y la época en que vive, también me surge la necesidad de conocer y planear una filosofía a largo plazo, describiendo en primera instancia, cómo San Agustín trasciende las estructuras musicales, para que la música se vuelva parte de la vida cultural de la época establecida.

Específicamente, con este proyecto se pretende estudiar la relación que hay entre dos ámbitos, música y filosofía, ya que se busca pensar a la música como filosofía, y no como una reflexión filosófica, es decir una filosofía de la música. Este es un proyecto a largo plazo, que ahora comienza estudiando a San Agustín, y aportará tanto al mundo de la música

(músicos especializados) como al de la filosofía, poniendo énfasis en aquellos que no están familiarizados con ninguna de las dos disciplinas.

Se plantea la relación a estudiar, la música es filosofía en el libro VI del *De musica* de San Agustín de Hipona, pues me parece que es un problema que no ha tenido cabida en la filosofía y sólo en algunos casos se han estudiado desde la filología o musicología, u otras materias interpretativas que sólo se basan en las estructuras tanto textuales como musicales.

1.2 Objetivos general y específicos

General

Demostrar que la música es filosofía en sí misma por sus elementos epistémicos y ontológicos, a través del libro VI del *De musica* de San Agustín de Hipona.

Específicos

1. Descubrir los conceptos filosóficos en el libro VI del *De musica* de San Agustín de Hipona.
2. Describir los elementos epistémicos y ontológicos de la música insertos en el libro VI.
3. Argumentar que la música es filosofía en sí misma.

1.3 Hipótesis

H₀ La música es filosofía en sí misma.

H₁ La música tiene elementos filosóficos.

H₂ Existe relación entre la filosofía y la música.

1.4 Planteamiento del problema

Siguiendo lo anterior, las clases música y filosofía pueden tener cuatro posibles relaciones o combinaciones, es decir, si se juntan las clases filosofía y música haciendo diferentes combinaciones se pueden obtener distintos resultados.

La primera combinación que puede plantearse es que la filosofía es música, esto quiere decir que los elementos de la música están dentro de la filosofía, a pesar de que la afirmación pueda ser verdadera, no es el cometido de esta investigación.

La siguiente es una reflexión de la música desde la filosofía, es decir una filosofía de la música, esto es, tomar algunos elementos de la música y analizarlos con métodos filosóficos; este no es el tema de esta tesis ya que no se pretende hacer este tipo de análisis.

El otro punto es encontrar la relación histórica entre las ideas filosóficas y su repercusión en la manera de crear o hacer música, a esto se le llama filosofía y música, aunque parecida a la anterior, no es el tema de la investigación.

Por último, la música es filosofía, es decir, que los elementos de la filosofía están insertos en la música y esto los hace ser una misma disciplina con el mismo fin. Este caso es el que se pretende estudiar en esta tesis, pues se ha encontrado que estos elementos que son epistémicos y ontológicos están en el libro VI del *De musica* de San Agustín de Hipona.

1.5 Preguntas de investigación

General

¿Puede ser la música filosofía en sí misma por sus elementos epistémicos y ontológicos, encontrados en el libro VI del *De musica* de San Agustín de Hipona?

Específicas

1. ¿Qué conceptos filosóficos están en el libro VI del *De musica* de San Agustín de Hipona?
2. ¿Qué elementos epistémicos y ontológicos de la música están insertos en el libro VI?
3. ¿Por qué la música es filosofía en sí misma?

1.6 Resultados esperados

A partir de la lectura del libro VI del *De musica*, bibliografía especializada en San Agustín de Hipona bibliografía sobre música y filosofía medieval, se espera obtener un planteamiento filosófico de cómo la música puede ser una filosofía. A partir de esto en términos prácticos se quiere obtener:

- i) La impresión de la tesis de licenciatura.
- ii) Un primer acercamiento a la filosofía de la música.
- iii) Participar en conferencias y coloquios relacionados a la música.
- iv) Título de licenciado en Filosofía e Historia de las Ideas en la UACM.
- v) Proyecto para maestría.
- vi) A largo plazo, que esta tesis sea parte de una *Summa* de filosofía de la música.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

La música ha sido parte de la historia del género humano y ha acompañado a las diferentes cosmovisiones y cosmogonías. No es posible entender una cultura o civilización sin la presencia de la música y por supuesto no hay música sin civilización. Sin embargo, lo anterior puede fungir como una visión antropológica o musicológica, donde la música acompaña al género humano.

Por otro lado, la relación que guardan la música y la filosofía desde las primeras civilizaciones ha sido muy estrecha, por ejemplo, los griegos con Pitágoras y Platón dan mucha importancia a las dos, hasta hacer casi invisible sus diferencias.

Para dar entrada a este problema se comenzará por definir a la filosofía y a la música, así mismo se destacarán sus características, buscando los puntos de encuentro, para después entablar los diferentes conjuntos que podrían surgir al hablar de filosofía y música.

2.1 Definición de filosofía

En primer lugar, se definirá el concepto de filosofía. A lo largo de la historia de la filosofía han surgido diversas definiciones, siendo éstas de suma importancia cada una para su época y su autor, pues su sistema o quehacer filosófico está fundamentado por la pregunta ¿qué es la filosofía? Se utilizará aquella definición que más se adecue para justificar el tema.

Hay que decir que la definición etimológica de filosofía es de origen griego y se forma de dos palabras: *filo*, amor o búsqueda y *sofía* que significa sabiduría, a saber, amor o búsqueda de la sabiduría. Esta definición la usaron los griegos, ya que algunos se llamaban a sí mismos filósofos, por ejemplo, Pitágoras quien se hacía llamar “amante de la sabiduría”. (Ferrater, 1979, p. 173).

Sin embargo, otras escuelas helenísticas como los epicúreos, estoicos y cínicos, han dicho que la filosofía tiene que ver con principios de razón, experiencia, vida en comunidad, contemplación y orientación hacia Dios (Ferrater, 1979, p.173). Esto implica una concepción del mundo, es decir, que hay una búsqueda en lo que los rodea. Martin Heidegger en su conferencia *¿Qué es la filosofía?* une las definiciones de filosofía y revisa cuál es su esencia.

Por otra parte, Heidegger dice que la filosofía es equivalente a filosofar pues ésta nace del asombro y, construye un diálogo, ya que la filosofía es una “administradora de la razón” (Heidegger, 2006, p.34) y a su vez “determina la existencia del mundo” (Heidegger, 2006, p. 34), contempla y esto implica interpretación.

Ahora bien, se puede decir que la filosofía es una búsqueda razonada del saber, la reciprocidad del lenguaje que se asume, se desarrolla y se experimenta en la vida misma. Formula algunas características del mundo, esta búsqueda nunca termina. Mediante el asombro, la filosofía inicia con una duda que puede tener un sin fin de repuestas; en él está inmersa la contemplación y a su vez la respuesta de la filosofía es una concepción del mundo particular, que se investiga desde un lugar común, es decir, la filosofía dialoga con los problemas del mundo y abre posibilidades tanto racionales (científicas) como especulativas (teóricas), mientras que para el primero lo primordial es el producto, para el segundo, el conocimiento.

Heidegger escribe en su conferencia *¿Qué es la filosofía?* que la filosofía toma abstractamente los problemas y los estudia de cerca para abrir más posibilidades de conocimiento. Tomar los problemas es contemplarlos, discernir cada una de sus posibles soluciones y encontrar en éstas más dudas para dilucidar las respuestas.

Vale la pena decir que, la filosofía es un cúmulo de saberes, en otras palabras, entrelaza sus diversas ramas con las ciencias, las artes, etc. buscando hacer reflexiones racionales (esto no quiere decir que no estudie lo irracional) sobre sus quehaceres y propósitos en cuanto ciencias, la mayoría de las veces no encuentra respuesta sino cuestionamientos y dudas, o sea, devela lo oculto, sin embargo, eso que ahora fue develado se vuelve a poner en duda.

2.2 Características de la filosofía

Algunas de las características de la filosofía son: a) la universalidad, ya que busca el conocimiento de muchas cosas; b) la crítica, pone en duda ciertos razonamientos que no parecen suficientes, está en contra de las opiniones no fundamentadas; c) reflexiva, intenta conocer de mejor manera la realidad; d) analítica, estudia las estructuras del lenguaje (lógica) de manera deductiva e inductiva; e) interpretativa, es decir que por medio del estudio y reflexión interpreta de manera adecuada y con bases, la realidad que se le presenta; f) práctica, trata los problemas que tienen repercusión en la sociedad y busca soluciones.¹

¹ Disponible en <http://www.saberia.com/2010/11/cuales-son-las-caracteristicas-de-la-filosofia/> consultado el 5-03-2017.

En la filosofía medieval confluyen dos grandes temas, por un lado, la filosofía de tradición griega y la teología desarrollada por los padres de la Iglesia, conocida también como patristica, por lo que la filosofía medieval deviene propiamente en una filosofía cristiana. Por esto, la filosofía adoptó propósitos de la teología, “a las investigaciones filosóficas se les asignaron objetivos teológicos más o menos determinados.” (Weinberg, 1964, 11)

los principios de la lógica [...] la experiencia (es decir, los datos de la observación del mundo y el hombre, incluidos, claro está, los de la introspección) y la revelación (que comprendía, por un lado, un conjunto de escrituras sagradas, como la Biblia y el Corán, y por otro, las decisiones de las autoridades eclesiásticas en la medida en que se considerase portadoras de la sanción e inspiración divinas) (1964, 12).

Tres serían las características de la filosofía medieval, la lógica, la experiencia y la revelación. Esto lleva a responder porqué en la filosofía medieval se estudiaban las artes liberales, pues eran una forma de educación, “Las *septem artes liberales* constituyen un sistema educativo cuyas raíces se remontan hasta los sofistas del siglo IV antes de Cristo.” (Heinzmann, 2002, 200). Así, a través de los siglos fueron consolidándose y será durante la Edad Media que se agruparon en dos vías, el *trivium* y el *quadrivium*.

Así es como los primeros padres de la iglesia buscaron a través de la filosofía sostener las verdades de la teología, es decir se buscaba una interacción entre la fe y la razón, por lo que no estaban separadas, se justificaban entre sí, es el tema de San Agustín, la correspondencia

entre la razón y la fe. En consecuencia, los filósofos medievales se instruyeron en las artes liberales, y por supuesto también en la teología ya que, estudiaban las escrituras, tanto el Antiguo y Nuevo Testamento pues también es parte de la tercera característica de la filosofía medieval, la revelación.

2.3 Definición de música

En lo que concierne a la pregunta ¿qué es la música?, refiere a la esencia de la música, no como ciencia sonora o estudio del fenómeno físico, sino como una “especulación [filosófica] sobre la naturaleza de la música” (Latham, 2008. p. 552), que puede entrar al campo de lo estético, histórico y/o antropológico. Este trabajo se detendrá en lo que se refiere a la proto-concepción filosófica de música.

La escuela pitagórica vio en la música una interrelación con las matemáticas; si bien buscaron las razones numéricas que existen en la música, no sólo se quedaron en este ámbito, incluyeron las funciones y repercusiones que tiene la música en el cuerpo y alma (música, medicina y catarsis).

Los pitagóricos fueron los que vieron que “la música se concebía como el reflejo terrenal de un orden cósmico superior y se estableció un vínculo entre ésta y la moralidad mediante la teoría del *ethos* (naturaleza, disposición).” (Latham, 2008, p. 553).

Asimismo, la música tenía una implicación moral, es decir que la música es “la fuente y manantial, y la invocación al Bien y la Belleza suprema.” (Cullin, 2005: 17). Estas menciones que hace Cullin sobre la música, no están alejadas de la tradición pitagórica y platónica. Para los pitagóricos los movimientos de los planetas producen una música determinada, casi inaudible al oído humano, esta música eleva el alma al conocimiento y revela verdades, a su vez sirve como introspección.

Resumiendo, la música es -siguiendo a los pitagóricos-, una experiencia del mundo que revela verdades y eleva el alma, evidencia de un orden superior que invoca diversas morales.

2.4 Características de la música

Algunas características de la música son: a) *ethos*, se entiende por *ethos* un modo de ser singular, único, que se expresa en una obra musical, constituida en conjunción por cada una de sus partes; b) armonía, “relación entre las partes de un todo” (González, 1994: 37). Se deriva del término juntar, adaptar una cosa a otra, mantener unidos a contrarios; c) *pathos*, estado de ánimo o pasión.

2.5 Relación entre la filosofía y la música

Diversos autores son los que han planteado esta afinidad entre la filosofía y la música, entre ellos se encuentran Pitágoras, Platón, San Agustín de Hipona, Boecio, Descartes, Kathi Meyer Baer, y algunos más actuales como, Ramón Andrés, John Blacking, Lewis Rowell,

Gustavo Bueno, etc. No es necesario hablar de todos ellos, solamente los que plantean la relación entre filosofía y música por sus características epistémicas y ontológicas.

Tanto Platón como John Blacking y Lewis Rowell hacen explícitamente esta relación mientras que los demás hacen otro tipo de relación que no funcionan para esta investigación.

A continuación, se expondrán brevemente sus planteamientos.

Por ser San Agustín de Hipona el filósofo fundamental de esta tesis es necesario recurrir a las fuentes que llegaron a él, en esta ocasión es Platón, ya que el santo comparte la tradición neoplatónica llegada a él por vía de Plotino y Porfirio.

En este sentido, Platón tiene una visión muy característica de la música que se podrá ver en su diálogo Fedón. Por ejemplo, la música en la antigua Grecia llamada *Mousiké*, se refería al arte patrocinado por las musas, y no solamente a la técnica de acomodar sonidos de manera ordenada y armoniosa, sino que también incluía la danza y la poesía, “*Mousiké* expresaba la técnica combinatoria de los sonidos y en Grecia, [...] también la danza y la poesía” (Ramón Andrés, 2014, p. 1114).

Así pues, *mousiké* era un concepto bastante amplio ya que iba más allá de estas artes e incluía la catarsis, la purificación y la filosofía. Es conocido el pasaje del diálogo Fedón en el que Sócrates cuenta sobre la creación de unos poemas con pretensión de purificarse y que hacen referencia a un sueño en el que le piden que haga música “¡Sócrates haz música y aplícate a

ello!” (Fedón, 61a). Enseguida él dice que pensaba que el sueño le pedía hacer lo que él practicaba que era hacer filosofía en clave musical, “la filosofía era la más alta música” (*Ibidem*) sin embargo el sueño le exigía hacer música popular.

¿Qué puede significar esto? Al ser la música un concepto que abarca diversas artes y diversos estados, la música en su estado más elevado era filosofía, es decir, al hacer música se hacía catarsis y purificación lo que llevaba al último estado que era la filosofía, según Sócrates, *Mousiké* corresponde a hacer razonamientos, mientras que la música popular a hacer mitos².

A causa de lo anterior, la música no solo era el acomodo ordenado de sonidos, sino que implicaba un conjunto de artes, esto en primera instancia, ya que producía diversos estados en el que la filosofía se encontraba en el más alto. Se puede suponer entonces que hay dos músicas, una epistémica a la que pertenece el ordenamiento de los sonidos y demás artes, y la otra ontológica o metafísica a la que atañen los estados que produce hasta llegar a la filosofía.

Ahora bien, siguiendo la línea antes marcada de los autores que coinciden en que en la música se encuentra lo epistémico y lo ontológico está el etnomusicólogo y antropólogo, John Blacking (1928-1990), en su libro *¿Hay música en el hombre?* plantea que la música es propiamente humana y se da de diferentes maneras en todas las culturas, por eso la música

² La filosofía nace para tener una interpretación más certera de la realidad, mientras que los mitos daban una interpretación religiosa que tenían que ver con las creencias.

es “sonido humanamente organizado” (Blacking, 2006, 143) Por lo que la música puede decir algo de las culturas, algo que es propio de ellas, parecido a lo que hace la filosofía:

[la música] Se parece más a la filosofía, que puede transmitir también una impresión superficial de evolución. Cada idea aparentemente nueva en música, como en filosofía, no surge realmente de las ideas expresadas previamente, aunque muy bien pueda hallarse limitada por ellas. Es un nuevo énfasis surgido de la experiencia de su entorno por parte de un compositor, una concreción de ciertos aspectos de las experiencias personales y de los acontecimientos contemporáneos. (Blacking, 2006, 125)

Por otro lado, Lewis Rowell (1958) filósofo y músico, en su libro *Introducción a la filosofía de música*, hace una reflexión sobre los temas que han surgido desde la música, es decir que toma algunos de los temas más relevantes de la música y los estudia desde la filosofía. Sin embargo, lo que aquí interesa es la relación que hay entre la filosofía y la música.

En la parte final de la introducción del libro, Rowell escribe “La música es un objeto filosófico legítimo” (2005, p.17) lo cual significa que la filosofía puede tomar a la música como un objeto de investigación filosófica y dentro de ella se puede inquirir con disciplinas como la ética, metafísica, etc. sin embargo, dice este autor, que principalmente la filosofía busca en la música, principios o su forma de conocimiento, esto es la ontología y la epistemología (*Ibidem*).

Se podría tomar a estas dos disciplinas filosóficas como las peculiaridades que están en el fundamento de la música, pues como dirá Rowell, “La experiencia musical en sí es un modo de conocimiento y una forma de buscar la verdad” (*Ibid*) debido a que la música genera conocimiento del ser, “La música nos presenta al ser con forma audible y nuestra apercepción de ese ser [...] es un medio para obtener conocimiento válido; del mundo, de la experiencia, de nosotros mismos.” (*Idem*)

Ahora bien, en cuanto al pensamiento filosófico y musical en San Agustín de Hipona en lengua castellana destaca el Dr. en filosofía, Maximiliano Prada Dussán, de origen colombiano, él ha estudiado el pensamiento que se relaciona con la música y lo musical en el santo de Hipona en diversos artículos en especial su tesis doctoral llamada “Filosofía en la música de San Agustín: aproximación a partir del esquema conceptual de los números y del esquema conceptual de los signos”.

El Dr. Prada hace un análisis de la tradición pitagórico-neoplatónica en la cual se afirma que San Agustín concibe a la música como “una ciencia perteneciente al esquema de las *Ars liberalis*” (2014, p. 4) sin embargo, él ve que este esquema es incompleto, por lo que se debe complementar con la teoría del signo en los escritos *De magistro*, *De trinitate*, entre otros, para afirmar que el discípulo de Ambrosio se aproxima filosóficamente a la música, pero de una manera diferente y esto lo lleva a “una revaloración de la práctica musical.” (*Ibid*)

De modo similar, en lengua inglesa la musicóloga alemana Kathi Meyer Baer (1892-1977) autora de diversos escritos musicológicos y en especial artículos sobre música y liturgia cristiana, analiza la percepción de la música que San Agustín expone en su tratado en el ensayo titulado “Ideas psicológicas y ontológicas en el *De musica* de San Agustín” (*Psychologic and ontologic ideas in augustine's De Musica*), incluyendo cuáles son los conceptos que ayudan a una mejor contemplación de la música.

CAPÍTULO III

3. METODOLOGÍA

La presente investigación será abordada de manera cualitativa; según Bernal, una investigación cualitativa: “se orienta a profundizar casos específicos y no generalizar” (2006, p.57) también se “basa en métodos de recolección de datos no estandarizados.” (Hernández, Fernández y Baptista, 2006, p.8) para dar paso a perspectivas propias del investigador; es por esto por lo que el tema central de la tesis tomará como caso específico a la música como filosofía en sí misma.

Esta investigación cualitativa tendrá un enfoque fenomenológico; se entiende por fenomenológico que “se enfocan en experiencias individuales” (Hernández, Fernández y Baptista, 2006, p.712) también se reconocen “percepciones [...] el significado de un fenómeno o experiencia” (*idem*). Así la investigación se preguntará por la experiencia de San Agustín en la música, a través de su libro VI del tratado *De musica*. Buscará describir y entender el fenómeno musical en el santo de Hipona.

Se incluye el enfoque hermenéutico, que Navarro lo entiende como: el “empleo de la teoría y la práctica de la interpretación, [...] la comprensión de textos.” Este enfoque a su vez se vuelve filosófico, pues analiza “la comprensión y conductas humanas” (2007, p.21). La relación del enfoque hermenéutico con el tema central de la investigación será interpretar y comprender el texto de San Agustín dedicado a la música para analizar la presencia y vivencia que el santo tiene frente a la música, porque desde ahí se puede afirmar que la música es filosofía en sí misma.

CAPÍTULO IV

4. LOS ELEMENTOS FILOSÓFICOS DEL LIBRO VI DEL *DE MUSICA* DE SAN AGUSTÍN DE HIPONA

4.1 La filosofía

San Agustín de Hipona (354-430 d.C.) es uno de los padres de la iglesia cristiana más influyentes en la historia de la filosofía y la teología, ya que logró adecuar en sus escritos una filosofía que dio forma al cristianismo y que ha sido parteaguas para el conocimiento de Dios. Dentro de sus escritos existe una continuidad con el pensamiento antiguo griego, siendo sus principales influencias los filósofos Pitágoras y Platón.

En esta primera parte se pretende identificar los conceptos filosóficos que usa S.A.H.³ en el libro VI del *De musica* para tratar de responder qué está entendiendo por filosofía, y así tener una base sólida con la que dialogará la concepción de música.

En S.A.H. se puede percibir que la filosofía está siempre mezclada con lo teológico y más aún con la vida misma. Dicho de otra manera, en esta mezcla hay tres elementos en juego, la filosofía de tradición griega o platonismo y neoplatonismo, lo teológico que es visto desde la biblia y la vida, que es como dice Niceto Blázquez, “los elementos filosóficos en los escritos de san Agustín se encuentran en la mayoría de los casos mezclados con planteamientos teológicos y bíblicos ajenos a la filosofía propiamente dicha” (2012, XIII).

Para el hijo de Santa Mónica, la filosofía no era un saber aislado en el cual sólo algunos intelectuales podrían adentrarse, era una experiencia de vida que estaba regida por un orden; “Sus ideas y su vida forman un todo íntimamente trabado. Casi siempre los planteamientos filosóficos son el reflejo de sus problemas personales [...]” (Blázquez, 2012, XIII); de aquí que se toman algunas consideraciones del *De Ordine o Libros del Orden*, pues este libro se enlaza con el tema que más adelante se expondrá, la música como filosofía en sí misma ya que, tanto la filosofía como la música comparten ciertas características que las enlazan con una misma realidad, por ejemplo, tienen un orden que los rige y ese orden se puede apreciar en la experiencia de la vida misma.

³ Desde aquí se utiliza la sigla S.A.H. para referirse a San Agustín de Hipona.

Si se toma a la filosofía como S.A.H. la propone, es decir, una forma de conocer que puede llevar hasta la revelación de los misterios y está condicionada a una experiencia dentro de la vida misma, entonces se puede implicar que la música tiene las mismas condiciones, es decir, no sólo tiene un orden que la rige, en su ejecución se revelan las leyes que la forman, los números, sino también, tiene una implicación en la experiencia de la vida, que para el obispo de Hipona es el conocimiento de Dios. Las dos, tanto música como filosofía conducen hacia Dios.

La filosofía para S.A.H. como disciplina es una búsqueda constante, surge como un deseo por conocer y se debe a un doble orden, uno a la vida y otro al aprendizaje “esa disciplina a los que desean conocerla les prescribe un doble orden, del que una parte se refiere a la vida y la otra a la instrucción” (*de Ord.* 2. 8). De la misma forma, en la música, se prescribe este orden, como las leyes de los números, que es la base de ese orden, ellos dirigen su curso, “Si pasamos a la música [...] de tal modo el orden impera [...] que si alguien quiere ver, por decirlo así, su fuente y su santuario, o lo descubre en ellos o por ellos es guiado sin error hasta él.” (*de Ord.* 2. 5.)

Para el autor de las confesiones, llegar a una sola verdad es suficiente, pero se necesita de “la razón, de la fe y del entendimiento [ya que] son diferentes modos de aprehender una sola verdad” (Fitzgerald, 2001, 1112) y través de ellas podrá justificar que la única verdad es Dios. Incluso él podía leer en los libros platónicos una supuesta insinuación del Dios cristiano, “en los libros platónicos se insinúa de muchas maneras a Dios y a su Verbo.” (*conf.* 7. 2) Claramente Agustín tiene una concepción platónica, y esta concepción la reinterpreta dentro

del cristianismo, por medio de lo que llaman la teoría de las Ideas. (Sobrino y Beuchot, 1984, 13).

S.A.H. propone una filosofía que enseña cuál es el principio de todo y hacia dónde se debe dirigir la sabiduría, a decir, Dios, el Dios cristiano, pues guiados por esta filosofía se encontrará la salvación “Ni persigue otro fin la verdadera y auténtica filosofía sino enseñar el principio de todas las cosas, y la sabiduría que en El resplandece y los bienes que sin detrimento suyo se han derivado para nuestra salvación de allí” (*de Ord.* 2. 5). Es decir, la filosofía es guía, es vía hacia Dios y la salvación, por tanto, se debe tomar a la filosofía como un camino correcto que ayudará a trascender lo terrenal.

4.1.1 La razón

En el escrito *Soliloquios*, el Doctor de la Gracia, mantiene una autorreflexión en forma de diálogo, donde los actores son: el mismo Agustín y la razón. La razón se presenta como la que hace que él reflexione, discierne y dude sobre su conocimiento. En el libro I capítulo VI, da una metáfora a manera de significado de la razón: “La razón es la mirada del alma” (*sol.* 1.6). ¿Qué es lo que quiere decir?

Lo que dice S.A.H. sobre la razón es que es un conocimiento propio, es decir un autoconocimiento, ya que a través de él se podrá trascender y conocer a Dios, “La razón parte de y termina en el conocimiento de sí mismo y en el conocimiento de Dios, que están ineludiblemente entrelazados e incluyen el conocimiento de todo lo demás” (Fitzgerald,

2001, 1112). Él mismo dice que “en el hombre interior reside la verdad” (*vera rel.* 39. 72) Sólo si el hombre se comienza a conocer a sí mismo y termina de conocerse, entonces podrá tener conocimiento de la Verdad, es decir Dios, pues para él lo únicamente necesario para el hombre es el conocimiento de Dios y el alma racional.⁴ Se puede implicar que la razón aquí funge como una necesidad para llegar a algo que le será suficiente, la razón se vuelve un motor de búsqueda que acompaña al alma en ascensión a la Verdad.

La razón está acompañada por tres *cosas*, como las llama S.A.H. para poder ascender a Dios y éstas se deben ejercitar, “las digo para que ellos [los hombres] se ejerciten, se pongan a prueba y comprendan lo lejos que están. Esas tres cosas son el ser, el conocer y el querer.” (*conf.* 13. 11) ¿Por qué se necesitan de éstas tres para poder ascender? Cada una representa una forma suficiente que el que las descubra e incluya, tendrá la certeza de haberse conocido a sí mismo, y esto cumpliría con la función principal de la razón.

De esto se puede deducir que la razón para S.A.H. es una forma de conocerse a sí mismo, por eso para el santo, es la filosofía, hasta este punto, un autoconocimiento que es para todo aquel que, en términos cristianos, desee ser salvado, “La filosofía promete la razón, pero salva a poquísimos obligándolos no a despreciar aquellos misterios, sino a penetrarlos con su inteligencia según es posible en esta vida.” (*de ord.* 2. 5). ¿Por qué en la razón y en el alma él encuentra una unión que debe moverse hacia un mismo fin?

⁴ También se puede referir al “Conócete a ti mismo” socrático, por sus lecturas de los platónicos.

4.1.2 Razón y alma

La razón es el acceso al conocimiento del alma; entonces, la razón y el alma tienen un valor que los une hacia el autoconocimiento. Habrá que decir que, probablemente S.A.H. puede recordar su vida que llevó hasta que fue bautizado como cristiano. Conoció, a través de la razón, su alma que lo volvió hacia Dios. “Entré y vi con el ojo de mi alma, comoquiera que él fuese, sobre el mismo ojo de mi alma, sobre mi mente, una luz inmutable” (*conf.* 10.16).

Ahora bien, hay aquí planteado como conjunción dos conceptos, razón y alma, estos, como ya se mencionó, se necesitan el uno al otro para llegar a Dios, pero la comunicación que hay entre ellos sólo es posible si hay un retorno, una conversión, tema muy común en el discípulo de Ambrosio, por su conversión al cristianismo.

La razón debe volverse hacia el alma, pues ambos tienen un mismo destino, el Amor; los dos ascienden a él y lo contemplan. Así, el alma se transforma en alma intelectual que puede unirse al amor y la razón se perfecciona (Fitzgerald, 2001, 1119). Esta perfección de la razón es fundamental para unir el alma y la razón en el amor y Dios, va a corresponder a la memoria el momento de permanecer ahí, será la memoria la que encuentre a Dios dentro de sí, -se abordará el tema de la memoria más adelante, ya que es fundamental para la música en S.A.H.

La razón siempre está ahí, acompaña al alma y al alma intelectual, en todo momento, los tres avanzan hacia la contemplación de lo divino. Si no hay razón el alma no puede ser conocida, por lo tanto, no se contempla al amor. Pero ¿no hay en este planteamiento de S.A.H. una

insinuación al intelectualismo?, ¿por qué para contemplar lo divino es necesaria la razón, entendida como conocimiento de sí mismo y al alma intelectual como conocimiento intelectual?

El obispo de Hipona como conocedor y lector de la filosofía griega, defiende que el intelecto humano se debe alimentar, ya que gracias a él se puede participar de lo divino (Fitzgerald, 2001, 119). Se puede especular que esto lo toma de Aristóteles⁵, ya que él tiene una visión muy clara de lo que el intelecto puede ser y hacer, y esto es *demostrar* que algo es verdad. Para el filósofo griego el alma se nutre de tres cosas *sensación, intelecto y deseo*, lo que hace el intelecto en el hombre es demostrar o deliberar la verdad, “el objeto propio de la parte intelectual [...] es la verdad que está de acuerdo con el recto deseo” (*eth. Nic.* 6. 2).

De esta manera, S.A.H. en este momento es aristotélico y combina la parte intelectual, lo demostrable, con el amor. Hay en este planteamiento una parte racional que es la base de Dios comprendido, es decir que ya es totalmente verdad demostrable, “en mi sentir, las Escrituras llaman sabiduría, distinta de la ciencia propia del hombre, si bien no la tiene de su cosecha, pues la recibe de aquel cuya participación hace sabia al alma racional e intelectual.” (*Trin.* 14. 19. 26)

⁵ “Mas esto no lo aprendió [Cicerón] de aquellos filósofos a quienes encomia con palabras de gran alabanza, sino que tomó esta sentencia de la Nueva Academia, donde aprendió a dudar hasta de las verdades más evidentes. De aquellos filósofos, los más preclaros y excelsos, según él confiesa, aprendió que las almas son inmortales.” (*Trin.* 14. 19. 16)

En resumen, la razón y el alma deben unirse para ascender a la contemplación de lo divino. La razón es un conocimiento de sí mismo, pero también de Dios. Es lo que hace que se dude sobre lo que se sabe, también a través de ella, se *es*, se *conoce* y se *quiere*, pero a uno mismo, en un comienzo. No se trata de una vanidad dirigida al individualismo, sino de la certeza de la existencia. “Estas tres realidades son muy distintas de aquella Trinidad. Pero las digo para que se ejerciten en sí mismos y prueben y sientan cuán diferentes son. [...] Ciertamente que cada uno en presencia de sí profundice en sí mismo, se autoanalice y que después me hable.” (*conf.* 13. 11 12).

Por último, la razón está en la música como la parte intelectual o estructural que tiene que ver con el orden y la armonía. Es aquello que la música tiene para su buena creación; se repasará más adelante cuando se estudie la definición de música que usa S.A.H.

4.2 El entendimiento

Para comenzar habrá que hacer una distinción entre razón y entendimiento diciendo que aquí, se usarán de forma distinta, a pesar de que algunos intérpretes pueden ver en los dos conceptos similitudes. Así que los dos pueden concebirse desde S.A.H. de forma similar. Sin embargo, el presente apartado dirige su visión en que la filosofía para él tiene algunas condiciones para que sea posible, una de ellas es la búsqueda de la verdad, de esta búsqueda se desprenden como modos necesarios de aprehender la verdad: la razón, la fe y el entendimiento. Es por esto que se toman como conceptos separados pero que se enlazan con la filosofía.

Ahora bien, entre el entendimiento y la iluminación, sí es posible encontrar un punto de analogía y hablar del mismo concepto, ya que el entendimiento es una forma de aprehender las ideas que siembra Dios en la mente humana, a ese cultivo se le llama, desde S.A.H. *iluminación*, como aquí se expondrá.

El entendimiento para S.A.H. es la *iluminación* que hace posible el conocimiento; pero ¿de dónde viene la Iluminación y cómo actúa en el hombre? Para el autor de las Confesiones, Dios es la iluminación que da entendimiento al hombre, él siembra la verdad en la mente de cada uno. “Dios, verdadera y suma vida, en quien, de quien y por quien viven las cosas que suma y verdaderamente viven. [...] Dios, [...] principio, causa y fuente de todo lo bueno y hermoso. Dios, luz espiritual, en ti, de ti y por ti se hacen comprensibles las cosas que echan rayos de claridad.” (*sol.* 1. 1.3)

Dios es comparado con el sol, que ilumina, sin él no puede haber vida. Sin la luz de este sol no podría haber verdades, ya que se estaría en una oscuridad de falso entendimiento.

Porque visible es la tierra, lo mismo que la luz; pero aquella no puede verse si no está iluminada por ésta. Luego tampoco lo que se enseña en las ciencias y que sin ninguna hesitación retenemos como verdades certísimas, se ha de creer que podemos entenderlo sin la radiación de un sol especial. Así, pues, como en el sol visible podemos notar tres cosas: que existe, que esplende, que ilumina, de un modo análogo, en el secretísimo sol divino a cuyo conocimiento aspiras, tres cosas se han de considerar: que existe, que se clarea y resplandece en el conocimiento, que hace inteligibles las demás cosas. (*sol.* 1.8.15)

S.A.H. ve que hay dos energías, la del cuerpo y la del alma; el cuerpo no puede trascender hacia Dios, en cambio el alma sí, esta última ayuda al cuerpo a sensibilizarse. El alma intelectual es alimentada por la iluminación divina, Dios, en donde subsisten las ideas, las siembra después en la mente humana. (*conf.* 10. 7. 11)

4.2.1 Luz increada de Dios y la luz creada

En un pasaje de *Réplica a Fausto, el maniqueo*, S.A.H. distingue la luz increada de Dios que es mutable y la que es creada, o sea, inmutable. Hace una comparación con el sol y la luna, siendo el primero la luz de Dios y la luna el entendimiento humano. La luz que refleja la luna no es propia, es gracias a el sol que puede reflejar esta luz. Aunque se necesitan una y la otra para poder ser. El conocimiento, a través del entendimiento o la iluminación, sería el reflejo de la verdad que tiene origen en la mente de Dios, y que él da a la mente. La mente humana es necesaria, ya que por ella se conoce la verdad, sin embargo, no es suficiente, la mente necesita de la iluminación que viene de fuera. (Fitzgerald, 2001, 699) Nada alejado del platónico mundo de las ideas.

Fitzgerald marca tres puntos principales en la teoría de la iluminación o del entendimiento en S.A.H. 1) Dios es luz que ilumina a los hombres; 2) existen verdades inteligibles; 3) sólo cuando Dios ilumina la mente humana, entonces se pueden concebir la verdad divina. (2001, 697) Esta es una epistemología agustiniana, donde la pregunta de ¿cómo se conoce? es

resuelta por la iluminación divina y, la mente humana no puede conocerse a sí misma, sino que Dios, el sol, la va a iluminar, luego se podrá conocer.⁶

Esta epistemología es usada en la música y es importante, ya que así es como van a recibir el conocimiento los que la crean o escriben música. Aunque aquí se habla de iluminación que tiene que ver con el sentido de la vista, en el sentido auditivo también hay una iluminación, se abre el oído para escuchar el mensaje de fe.

4.3 La fe

4.3.1 Fundamento de la fe

Parfraseando a Fitzgerald, se puede decir que S.A.H. escribe desde el contexto en el que se encuentra, la mayoría de sus obras están dirigidas a hacer una apologética de la religión cristiana católica, lo que el Obispo de Hipona argumenta, tiene fundamento en el texto sagrado de la Biblia y esta fe la enseña la iglesia, pero puede ser errónea si los hombres la interpretan mal (Fitzgerald, 2001, 564).

En la filosofía de S.A.H. hay diversas formas de entender el contenido de la palabra fe, aquí se tomará el sentido de “confianza” ya que se relaciona más adelante con la música; de igual

⁶ Posiblemente San Agustín hace analogía con la conversión de San Pablo, donde Dios cegó con su luz a Saulo (Hch. 9. 1-12; Hch. 22. 6-16) De igual forma puede recordar al mito de la caverna de Platón.

forma hay una epistemología agustiniana que se refiere a la fe y a la razón, misma que servirá para entender la música en el Doctor de la Gracia.

Ahora bien, la fe necesita de la ausencia, “La fe consiste en creer lo que aún no ves, y su recompensa es ver lo que crees.” (*Sermón 43. 1. 1*) es decir que, si hay fe no es necesario ver o hacer fáctico lo que se cree, sin embargo, no es una fe ciega (como se verá más adelante) más bien es auditiva y difiere del conocimiento “por cuanto el conocimiento se basa en la presencia de lo que es visto o entendido” (Fitzgerald, 2001, 563) pero se necesitan. Se puede seguir que, la fe es un acto de confianza, es decir que los humanos asumen una posición en el mundo en la que confían en algo o alguien, es un proceso de conocimiento.

La fe en S.A.H. se puede aplicar a la música, y por esto es importante para él, se puede especular que la fe, como dice arriba, necesita ausencia, no ver, pero sí se encuentra, y la música es el medio perfecto para la fe. El sonido de la música no se puede ver, está ausente de la vista, sentido con el que se puede comprobar que algo está ahí, pero el sentido auditivo encuentra el mensaje.⁷ La música es pues, el medio necesario para acrecentar la fe, que precisamente era lo que buscaba el santo de Hipona.

⁷ Algo parecido pasa en varios pasajes del Antiguo Testamento, Dios no se aparece, hay señales visibles, pero en realidad él no se encuentra visible, lo que sí está presente es la voz, la música. Por ejemplo: Exodo 3: 2-6.

4.3.2 Epistemología de la fe (fe y razón)

La fe es importante para S.A.H. ya que, durante su paso por el maniqueísmo, se dio cuenta de que no es lo mismo creer que dar razón, sin embargo, también creer y dar razón están unidas.

Ahora bien, la fe también es una forma de ir hacia el conocimiento, ¿cómo es esto? Para el filósofo africano, la fe y la razón son necesarias, están unidas, porque lo que se quiere alcanzar es el conocimiento de la verdad última, alcanzarla por la razón es imposible igual que llegar sólo por la fe, ¿por qué? porque dependen la una de la otra, si hay razón es porque se tiene fe en ella y si hay fe es porque es una fe razonada, es decir, no es ciega. “La fe es un camino adoptado por la mente y, por tanto, un camino “de razón” y dice [S.A.H.] que “razonablemente” se nos pide que creamos a fin de entender” (Fitzgerald, 2001, 563).

Anteriormente se dijo que la Sagrada Escritura es el fundamento de S.A.H. es por eso que toma una cita del profeta Isaías “Si no creéis, no entenderéis” (*Is.* 7.9) y esto lo conecta con su *Epístola 120*, “No es que vayas a rechazar la fe, sino que vas a contemplar también con la luz de la razón lo que ya con la firmeza de la fe admitías.” (*Ep.* 120, 2) es decir, la fe se fundamenta por medio de la razón para que en lo que se cree no sea un acto de aceptar una verdad sólo por aceptarla.

En el *Sermón 43*, S.A.H., usa silogismos para argumentar la importancia de creer y de entender, es decir, fe y razón. “Entiende para creer, cree para entender.” (*Sermón 43.* 7. 9),

si se entiende la palabra, entonces puede haber un acto de fe en ella, si no se entiende, el acto de fe no es válido. Por lo tanto, es una forma de reflexionar sobre el conocimiento y cómo acercarse desde el lugar donde se enuncia la verdad, recordando que el filósofo de africano, siempre se encuentra en esta búsqueda de la verdad y en este caso, el entender y el creer es su manera de dirigirse a Dios.

De igual forma, la música vista desde S.A.H. -por cierto, durante casi toda la Edad Media será un referente⁸- tendrá lo razonable y la fe. Desde su creación hasta su contemplación. Precisamente él lo descubre en el *De ordine* y a través de una disertación llega a la siguiente conclusión, “Por eso esta disciplina, sensual e intelectual a la vez, se llamó música” (*De ord.* II. 41). Es decir, lo intelectual es la razón y lo sensual o sensitivo, tiene que ver con la fe.

4.4 La memoria

El concepto de memoria está presente en S.A.H. en su escrito *Confesiones*, aquí es donde la memoria tendrá una presencia liberadora, sin embargo, el tema también aparece en el *De música* y comienza a desarrollarlo en *De Ordine*. La memoria está planteada como la presencia del pasado en este mismo instante, la “presencia de pasado en el alma” (Alesanco, 2004, 317).

⁸ Otaola, Paloma. El retorno del alma en el *De musica* de San Agustín.

En el escrito *De Ordine* S.A.H. dice que la memoria es una facultad del alma, que sirve para guardar cosas que son necesarias para ella y después enseñarlas a otros “¿para qué es necesaria la memoria sino para las cosas que se deslizan y huyen?” (*De Ord.* II 2.6). Así, la memoria es una esclava de la mente para recordar.

El sabio debe hacer uso de la memoria pues ella es la que le va a ayudar a encontrar la verdad y enseñarla a los demás “¿O es que no para sí, sino para el servicio de sus prójimos, encomienda algunas cosas al siervo de la memoria [...] con la que la mira puesta en atraer los ignorantes a la sabiduría?” (*De Ord.* II 2.7). Puede verse cómo aquí la memoria funge como un recordatorio, pero, comienza a vislumbrar una potencia liberadora.

Después de leer a los neoplatónicos, S.A.H. dirá que la memoria no sólo reside en la temporalidad, sino también en la permanencia y puede ser comprendida dentro de la realidad (Fitzgerald, 2001, 881). “La eternidad dura para siempre y no necesita imagen alguna de la imaginación por la cual llegue, como en un vehículo, a nuestras mentes y, sin embargo, pueda llegar allí, si no la recordamos” (*Ep.* 7.1.2). En la memoria se hallan “no [...] cosas pasadas, sino con frecuencia permanentes” (*Ep.* 7.1). Claramente es influencia platónica, él mismo lo menciona, -haciendo una paráfrasis- las cosas que se aprenden no son nuevas, sino que han permanecido ahí y mediante la memoria son traídas. (*Idem*).

Ahora bien, se puede hablar de varios grados de la memoria donde se encuentran las imágenes y recuerdos, creaciones de la propia memoria y las enseñanzas adquiridas por las

artes liberales (*Conf. X 9.16*) y no son imágenes sino cosas mismas. Por ejemplo, la música que, aunque no suene, por la memoria puede ser recordada, serán estos, los “números que residen en la memoria” (*De mus. VI 2*).

4.4.1 Memoria y olvido

S.A.H. es un buscador de paradojas, ya que confronta dos conceptos que se pueden creer contradictorios (el olvido y la memoria) él se pregunta ¿cómo se podría nombrar al olvido? y más aún, sobre el significado de aquella palabra, incluso si en verdad existe. ¿Qué pasa cuando la memoria recuerda el olvido? Se presenta la memoria. “La memoria con que me acuerdo y el olvido de que me acuerdo” (*Conf. X 16.24*).

En el libro X de las *Confesiones*, Agustín dedica un apartado al significado del olvido, y sin embargo, para él, no es posible dárselo. En primer lugar, separa la palabra del sonido y va en búsqueda de un sentido más ontológico, es decir, que el ser del olvido está oculto y no está suprimido de la memoria, como comúnmente puede entenderse el concepto del olvido.

Parece ser que para S.A.H. el olvido no existe, porque es por la memoria que la palabra “olvido” reacciona, entonces si se recuerda algo, no existe el olvido, en tanto que es supresión. Es una forma de explicarlo para no entenderlo; aunque Agustín tiene razón al decir que el olvido existe en la memoria, “la memoria retiene el olvido” (*Conf. 16. 29*) y “el olvido implica el recuerdo” (Alesanco, 2004, 56).

Por lo tanto, el olvido en sí mismo existe y se presenta en la memoria, es imposible -para S.A.H.- hacer que el olvido llegue a suprimirse definitivamente de la mente, pues al sólo mencionarlo se recuerda, siguiendo la interpretación de Teófilo Rodríguez⁹, “El olvido mismo no es un borrarse absoluto, sino más bien un ocultarse” (1971, 375).

4.4.2. Memoria y Dios

Parfraseando a Edith Stein, se puede decir que, cuando el ser humano busca la Verdad en realidad busca a Dios. Si encuentra la Verdad y la conoce, entonces, ha encontrado a Dios. Pero ¿Dónde está Dios si no es en la memoria?

Sin embargo, la búsqueda de Dios no puede ser dentro de la memoria, ya que para hacer esto posible es primordial que se tenga el deseo de la felicidad, enseguida vendrá el encuentro con Dios, “Dios está en la memoria únicamente desde el momento en que Él es conocido, y no antes” (Fitzgerald, 2001, 881).

S.A.H. es muy preciso en decir que el comienzo de la búsqueda de Dios es adentrarse en la memoria y no fuera de ella, “desde que te conocí no he hallado nada de ti de que no me haya acordado; pues desde que te conocí no me he olvidado de ti” (*Conf. X 24.35*).

⁹ El sentido gnoseológico de la memoria según San Agustín.

La búsqueda de Dios en la memoria es también un conocerse a sí mismo, y en esto ayuda S.A.H. pues su paso por diversas religiones era una búsqueda constante de Dios, es decir, él ya se conocía, tenía en la memoria la indagación por sí mismo, hasta que encontró en el cristianismo una forma diferente de entender la realidad.

Así pues, el autor de las confesiones va paso a paso hacia la búsqueda de Dios, con ayuda de la memoria, él tuvo del deseo de buscar la felicidad y encontró diversas religiones que dieron sentido a su vida, ahí comenzó su búsqueda de Dios, y fue hasta que aceptó al cristianismo que tuvo una diferente visión de la Verdad así, recordó su búsqueda de Dios, “Porque allí donde hallé la verdad, allí encontré a mi Dios, la misma verdad, la cual no he olvidado desde que la conocí.” (*Conf. X 24.35*)

4.5 El ser

Para comenzar a estudiar el concepto del ser en S.A.H., se hará una breve reconstrucción de su ontología, para tener un fundamento en el cual se basará la música¹⁰. El autor de las Confesiones habla sobre el ser en ese mismo escrito, ahí lo concibe como espiritual e inmaterial gracias a la lectura de los platónicos, ya que antes entendía al ser como material. (*Conf. 7.9.13*) Por lo mismo entiende a Dios como el Ser.

¹⁰ De las artes liberales, será la música para San Agustín la que revela el ser, esto se verá más adelante, precisamente en su tratado en el libro VI del *De musica*.

Retomando la sagrada escritura cristiana, es decir la Biblia, S.A.H. hará todo su planteamiento ontológico a partir del Libro del Éxodo 3, 14 “Yo soy el que soy” y del Libro de la Sabiduría 11, 20 “dispusiste todo con medida, número y peso”. De aquí precisamente saldrá su visión ontológica hacia las artes liberales y más precisamente hacía la música.

Dicho lo anterior, se vislumbran dos divisiones de la realidad: la realidad creada y la realidad increada, como se dijo en el apartado 4.3.1 La realidad increada es Dios, el ser supremo que tiene existencia por sí mismo, él crea todo, es por esto que la realidad creada, que sería el mundo, existe porque participa del ser, o sea de Dios. (Sobrino y Beuchot, 1988, 15).

Ahora bien, S.A.H. hace una lectura de Platón y su teoría de las ideas donde existen dos mundos:

[...] uno inteligible, donde habitaba la misma verdad, este otro sensible, que se nos descubre por los órganos de la vista y del tacto. Aquél es el verdadero, éste el semejante al verdadero y hecho a su imagen; allí reside el principio de la Verdad, con que se hermosea y purifica el alma que se conoce a sí misma; de éste no puede engendrarse en el ánimo de los insensatos la ciencia, sino la opinión. (*Contra los Académicos*, III, 17, 37)

Así pues., transforma la teoría de Platón en cristiana; Dios no sólo es creador, sino que conserva las Ideas de todas las cosas, y cada cosa participa de Dios y es una “Idea ejemplar divina” lo que en Platón serían las “ideas auto-subsistentes” (Sobrino y Beuchot, 1988, 15).

Sin embargo, el santo también replantea la teoría de las ideas de Platón, ya que coloca a Dios por encima de las Ideas, y éstas dependen de la mente de Dios; incluso, defiende la creación a partir de la nada, para que comiencen de forma total, que es precisamente lo que hace Dios. “Las Ideas ejemplares van plasmándose en las cosas por creación libre y voluntaria de Dios.” (Sobrino y Beuchot, 1988, 16).

S.A.H. deja claro que Dios tiene un acto de creación instantáneo, pero la conservación de lo creado tendrá continuidad. Beuchot y Sobrino dicen que hay dos momentos en el instante de la creación, primero la creación de la materia a partir de la nada; después, la siembra de las ideas ejemplares, pues la materia es el recipiente que espera pasivamente las Ideas ejemplares, a su vez éstas son representación de las Ideas divinas (1988,17). Es decir, la materia es creada por Dios, luego él mismo siembra las ideas ejemplares en la materia para que sean el reflejo -a la manera de Platón- de las ideas divinas.

Dentro de esta siembra de Ideas por parte de Dios, existen unas que siempre estarán en la materia, por ejemplo, en los minerales; otras esperan el momento en que Dios decida para que puedan existir, se llaman razones seminales (Sobrino y Beuchot, 1988, 17).

Estas Ideas divinas o ejemplares hacen que -como se dijo anteriormente- el creador se refleje en ellas ya que, está presente el sello de Dios y siempre hay un orden que los rige; el hombre, el alma y sus facultades son el ejemplo de este reflejo. En una de las facultades del alma está presente Dios, esta es la memoria.

La participación de las cosas en las Ideas es necesaria, porque sólo así pueden existir. La Idea *es*, de ella participa lo que no *es*, o sea las cosas creadas. Las cosas pueden tener una segunda participación para ser mejor de lo que son, pueden perfeccionarse (Sobrino y Beuchot, 1988, 18).

4.5.1. *Sapientia y Scientia*

Los conceptos de sabiduría y ciencia en S.A.H. son fundamentales para comprender su ontología, pues estos dos van a representar una “estructura jerárquica de la realidad” (Fitzgerald, 2001, 1115) y Dios será el que encabezará esta jerarquía. Hay tres niveles en la estructura de la realidad, Dios, el alma y los cuerpos; cada uno tendrá un principio o *ratio* (Fitzgerald, 2001, 1155).

El nivel más alto está en el intelecto de Dios, ya que ahí están las razones eternas (*rationes aeternae*) y éstas son necesarias, eternas e inmutables, son fundamento de todo lo creado. El nivel intermedio es el alma o alma racional del hombre (*ratio hominis*) en ella hay dos razones: 1) la razón superior (*ratio superior*) aquí el humano puede buscar a Dios¹¹ y 2) la razón inferior (*ratio inferior*) pues se busca la realidad corpórea y visible; las dos, son funciones de la mente. Por último, el nivel más bajo es el de los cuerpos en donde están las razones seminales (*rationes seminales*) éstas las sembró Dios en la forma de semillas como “principios racionales” para guiar a la realidad corpórea. (Fitzgerald, 2001, 1155).

¹¹ Puede ser en esta *razón* donde se encuentre la música.

Ahora bien, es importante tomar lo anterior, para ubicar a la *sapientia* y a la *scientia* dentro de la ontología de S.A.H., porque dará fundamento al conocimiento de la música y se podrá ubicar en alguna de las dos.

La *scientia* o ciencia pertenece a la razón inferior es un conocimiento racional y temporal. Tiene un método que es la investigación y su fin es la acción o realización de lo investigado. Como razón inferior puede equivocarse y se cultiva para el desarrollo de los seres humanos. “La ciencia se cultiva primordialmente porque la falta de conocimiento frustra nuestros esfuerzos por hacer una cosa u otra” (Fitzgerald, 2001, 1156).

Por otro lado, la *sapientia* o sabiduría está inmersa en la razón superior y utiliza a la intuición como método. Busca el conocimiento intelectual de lo eterno que lo dirige hacia la Verdad única, por esto mismo, la *sapientia* no se equivoca y su fin es la contemplación, “la contemplación eterna de Dios, que posee asegurada la comprensión frutiva de la verdad” (c. *Faust* 22.52) pero no necesariamente en una vida apartada o enclaustrada. Esta *sapientia* y su contemplación lleva hacia la felicidad “cuando una poderosa y vigorosa inteligencia contempla con certeza la multitud de cosas inalterablemente verdaderas, se dirige hacia la verdad misma, que todo lo ilumina [...] y, gozando de ella, goza a la vez de todas las demás” (*lib. arb.* 2.13.36).

Estos dos conceptos, serán de gran importancia en la forma que entiende la música S.A.H. ya que en su definición de música “la ciencia del bien modular” (*De mus.* I.2) están insertas los dos, una claramente dicha, *scientia* y la otra que hay que descubrir, la *sapientia*.

4.5.2 El número

Por otra parte, hay que mencionar que la estructura ontológica de la que habla el santo de Hipona es a la manera de los pitagóricos, por el número. Los pitagóricos se fundamentaban diciendo que todo es armonía (equilibrio, relación entre las partes de un todo) y cosmos (Kosmos, orden) y lo encontraban principalmente en el universo y en la música. La filosofía del orden universal estaba basada en principios numéricos, es decir que, el número es el arché o principio, éste, tenía un “significado místico y fundante” (Cassirer, 2013, 80) todo está constituido por números.

Como otros filósofos antiguos y medievales, para S.A.H., las artes liberales llevan de lo corpóreo a lo incorpóreo, pues tienen un ascenso hacia el Ser y esto es de suma importancia ya que será la música la que concluirá este ascenso, del mismo modo que los pitagóricos, el Ser se revela en la música, y por supuesto, esto lo expondrá el santo en su tratado *De musica*.

Las artes liberales¹² en especial el *cuadrivium*, y en éste la música, presupone conocimiento por el cual los seres humanos pueden acceder al mundo del Ser, es decir, al orden en el que

¹² Trivium (tres vías): Gramática, retórica y dialéctica. Cuadrivium (cuatro vías): Aritmética, geometría, música y astronomía.

Dios constituyó la estructura del mundo, “la constitución ontológica numérica”¹³ (Prada, 2014, 30). Esta estructura revelará la armonía, el orden y lo bello. Sin olvidar que tiene fundamento en el Libro de la Sabiduría¹⁴.

En el escrito *Del Génesis a la letra*, el obispo de Hipona concede algunas palabras para entender su postura de cada elemento ontológico, y en *Contra Fausto el maniqueo* él aclara el quehacer del número, “Aprendemos por la luz de la verdad que todas las cosas tienen medida para subsistir, número para ser adornadas y peso para ordenarlas” (*Cont. Faust. man.* 20.7)

¿Qué sería pues el número, que tiene la posibilidad de adornar las cosas? S.A.H. igual que los pitagóricos, va a encontrar en el número un principio que rige las cosas. Las cosas tienen forma gracias al número, de no tenerlo las cosas no existirían, por lo tanto, las cosas tienen número para tener forma y existir. (Alesanco, 2004, 339). El número también “señala la forma que todas las cosas poseen, pero no entendiendo la forma material sino la “forma de las virtudes que pueden dirigir el alma” (Fitzgerald, 2001, 877).

¹³ No habrá que pensar en lo que se conoce modernamente como matemáticas; San Agustín retoma a los pitagóricos, ellos sí visualizaron en su filosofía un orden matemático, pero no sólo eso, las matemáticas también eran una revelación de la divinidad igual que la música; el ser estaba presente en las dos.

¹⁴ Sabiduría 11, 20 “dispusiste todo con medida, número y orden.”

Ahora bien, teniendo al número, las cosas necesitan ser proporcionadas, es decir tener armonía y esto es lo propio del número; si tiene número y armonía, luego será armónica y bella. El número, organiza la forma y a la vez informa sobre lo que una cosa *es* (Alesanco, 2004, 339). “¿De dónde son sino de donde es el número? Realmente, en tanto tienen ser, en cuanto tienen números” (*De lib. arb.* 16. 41).

Para concluir, la música podrá tener presencia del Ser, sin embargo, esto se verá más adelante, cuando se estudie el Libro VI del *De musica* donde S.A.H. retomará el estudio de los números sobre todo los que trascienden a lo sonoro.

4.5.2. El orden

S.A.H. trabajará el concepto de orden (*ordo*) en el diálogo *De ordine*. El problema que plantea es, citando a Fitzgerald, “la incapacidad de la mente humana para captar el orden divino global.” (2001, 970). El santo conoce y reconoce la tradición clásica de la filosofía griega sobre el orden, desde Pitágoras hasta Aristóteles y después de Cicerón a Plotino¹⁵. Así toma algunas ideas sobre el orden de la filosofía clásica y sin embargo formulará un nuevo concepto en clave cristiana (Fitzgerald, 2001, 965).

En el *De ordine* explora diversas expresiones del término orden, siguiendo el estudio que realiza Fitzgerald al diálogo, se pueden tener en cuenta los siguientes, *ordo rerum omnium*,

¹⁵ Ver: **Orden**: Fitzgerald, Allan. Diccionario de San Agustín. 2001, pp. 964.

ordo divinae providentiae, ordo universitatis, ordo Dei, ordo divinus, ordo naturae, y ordo causarum (2001, 965). A cada uno lo integran demás órdenes, como el *ordo pedum* que es el fundamento de las artes liberales. Entonces para S.A.H. el orden es un concepto con muchos significados (*Ibidem*) y Dios es la fuente del *ordo*.

En *De Civitate Dei* 19,13 el discípulo de Ambrosio definirá al orden como “la distribución de las cosas iguales y desiguales, asignando a cada una su lugar propio.” Por algo dedica todo un libro al problema del orden. Será precisamente en éste que se debatirá cómo todo está dentro del orden, de la voluntad de Dios.

El orden es pues una fuerza que regula el caminar de la historia, y esta misma “nos ha de llevar a Dios” (Fitzgerald, 2001, 970) Todo tiene orden, sino lo tuviera no podría existir, hasta el mismo caos responde a cierto orden, tiene causas que hacen que surja.

En el debate con sus alumnos, S.A.H. discierne sobre este tema, “Pues nadie veo que; yerre sin causa. Y la serie de las causas pertenece al orden. Y el error no sólo tiene causas que lo producen, sino efectos que le siguen. Por consecuencia, no puede ser contrario al orden lo que no está fuera de él.” (*De ord.* 1.6.15).

Ahora bien, el problema del orden que ocupa este apartado es cómo se puede percibir y para qué se percibe. Para el filósofo africano la mente humana tiene una incapacidad de percepción

del orden, y, sin embargo, no es imposible vislumbrarlo, ésta, se puede convertir en capacidad, ya que puede obtener condiciones posibles para percibir el orden. La pregunta es ¿cómo?

S.A.H. se mueve entre dos formas de conocimiento, el intelectual y el espiritual, los dos son necesarios para llegar a percibir el orden pues “conducen al conocimiento de sí mismo y del mundo espiritual” (Fitzgerald, 2001, 971). Por lo tanto, si se cultivan estos conocimientos se puede llegar a percibir el orden. Y ¿cómo se cultivan? Por medio de las artes liberales.

¿Para qué se percibe el orden? Para contemplar la Verdad divina, es decir Dios, “las disciplinas liberales son la super-estructura proporcional de la razón, que constituyen los peldaños para el retorno del alma a la divinidad, son los *itineraria* de lo corporal a lo incorporeal, de lo temporal a lo eterno.” (Correa, 2009, 151). Esto es una tradición helenística que se unifica con S.A.H.

Las artes liberales¹⁶ tendrán el primer esbozo de su fundación en el capítulo XIV del segundo libro del *De ordine*; van a “justificar la creencia intelectual en la providencia de Dios” (Fitzgerald, 2001, 971) es decir, que serán mediante su estudio una forma de percibir el orden y el comienzo del camino para el conocimiento de Dios. Como se mencionó anteriormente,

¹⁶ Para un rastreo del comienzo de las artes liberales ver: Diccionario de San Agustín, Allan Fitzgerald. (Artes liberales)

las artes liberales otorgarán una vía de acceso a la realidad incorpórea comenzando en la realidad corpórea¹⁷.

Estas ideas agustinianas sobre el ser se vinculan a otro de los más profundos temas que sin duda S.A.H. no dejó de estudiar, el tiempo, ya que tanto orden, número, sabiduría y ciencia se ven reflejados en la idea del tiempo y por supuesto será la música la que develará la pregunta ¿qué es el tiempo?

4.6 El tiempo

S.A.H. dedicó un estudio bastante amplio al tema del tiempo, por lo que aquí, sólo se tomarán algunas consideraciones que sean pertinentes a la música y siguiendo la interpretación propuesta por Fitzgerald, hay cuatro concepciones del tiempo: 1) el psicológico 2) el físico 3) el moral y 4) el histórico. Cada uno es discernido en la famosa obra *Las Confesiones* en específico el libro XI; también en *De musica* y en *De civitate Dei* tendrá algunas consideraciones sobre el tema.

No se pretende explicar cada una de las concepciones, más bien pasar directamente a la que se considera la más adecuada con respecto a la música, sin embargo, se introducirá al

¹⁷ El primer nivel de las artes liberales es el de los medios de expresión (gramática, dialéctica y retórica) el segundo, será el encargado de la contemplación “las disciplinas matemáticas que conducen a la persona desde las cosas sensibles y materiales [...] a los números inteligibles” (Fitzgerald, 2001, 118).

problema del tiempo con una cuestión básica sobre la pregunta que el mismo S.A.H. se hace, ¿Qué es el tiempo?

Como se mencionó anteriormente en *Las Confesiones*, se trata el tema del tiempo, ya que habla de cómo fue su vida y cómo vivió el tiempo; podría parecer que el mismo problema ya está presente en la memoria -uno de los apartados anteriores- y en efecto los temas están conectados.

Cuando S.A.H. se pregunta ¿qué es el tiempo? e intenta definirlo o buscar su naturaleza, se da cuenta de que sí lo sabe a pesar de que le es imposible definirlo, “Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé.” (*Conf. XI, 14. 17*).

El obispo de Hipona contradice la concepción habitual del tiempo, pasado, presente y futuro; “si nada pasase no habría tiempo pasado; y si nada sucediese, no habría tiempo futuro; y si nada existiese, no habría tiempo presente.” (*Conf. XI, 14. 17*) El problema del tiempo es el no ser, ya que hay algo en el tiempo que es, que está siendo -el presente- pero enseguida deja de ser -el pasado- y también puede ser -el futuro. “¿cómo decimos que existe éste, cuya causa o razón de ser está en dejar de ser, de tal modo que no podemos decir con verdad que existe el tiempo sino en cuanto tiende a no ser?” (*Ibidem*).

El argumento de S.A.H. será: “los tiempos son tres: presente de las cosas pasadas, presente de las cosas presentes y presente de las futuras. Porque éstas son tres cosas que existen de algún modo en el alma, y fuera de ella yo no veo que existan: presente de cosas pasadas (la memoria), presente de cosas presentes (visión) y presente de cosas futuras (expectación).” (*Conf.* XI 20.26). Aquí ya presenta los tres tiempos de forma distinta: la memoria que es respecto al pasado, la visión que será el presente y la expectación hacia el futuro.

Antes de dirigir su idea sobre el tiempo hacia la música el Doctor de la Gracia intenta despejar la concepción tradicional del tiempo y comenzar con una nueva, que a la vez le permita ir acercándose hacia la música, como se verá en el siguiente punto.

4.6.1. El movimiento y lo medible

Varios problemas surgen con respecto al tiempo: el movimiento y lo medible, pues S.A.H. se pregunta, ¿por qué o cómo se mide el tiempo? Si en realidad no existe el pasado ni el futuro y el presente no tiene duración, entonces ¿por qué se miden? Lo que sí existe y se puede medir por medio del tiempo es el movimiento.

Éstos dos -el movimiento y lo medible- se pueden percibir por medio del tiempo, pero el tiempo solo es imposible percibirlo sin que haya un ente, “No puede haber ningún tiempo sin criatura” (*Conf.* XI, 6) pues este ente está predispuesto al cambio.

Con relación a esto, dirá Niceto Blázquez, “[...] los seres creados son esencialmente mudables, de donde se infiere que no existe tiempo donde no hay movimiento. O lo que es igual, el tiempo es connatural a las criaturas e implica cambios y variaciones.” (2012, 144). Es por lo anterior que para S.A.H. “el tiempo es una cierta distensión del alma” (*Conf.* XI, 23, 30) un desbordamiento donde se puede apreciar el movimiento y el cambio. Pues en todo lo creado hay tiempos que no son presente, ya que todo presenta cambio y movimiento,

lo que acabo de decir ya no existe; lo que voy a decir no existe aún; lo que hice ya no existe, lo que voy a hacer no existe aún; lo que he vivido ya no existe, lo que voy a vivir no existe aún. En todo movimiento de las cosas hallo pasado y futuro; en la Verdad, que permanece, no hallo pasado y futuro, sino sólo el presente, y éste incorruptiblemente, lo cual no existe en la criatura. (*In Ioh. Ev. Tr.*, 38, 10).

Precisamente esta concepción del tiempo la manejará en el *De musica*, sobre todo en el libro VI, que es el que compete a esta tesis. José Calvo dirá que “El tiempo agustino es musical y la historia para San Agustín, es sinfónica” (2009, 46) lo que importa estudiar es lo primero, <<El tiempo agustino es musical>>.

¿Por qué el tiempo agustino es musical? Si se aplica la concepción del tiempo, el movimiento y lo mensurable a la música se puede implicar que en la música se percibe el tiempo. S.A.H. ve que el movimiento y el cambio son difíciles de percibir hasta que realmente la criatura

transcurre el tiempo, por lo que la percepción del tiempo es más fácil en la música, lo que se oye ya no existe porque tuvo lugar, pero pasó, sin embargo, se queda en la memoria, por el movimiento del ritmo y melodía.

La definición del tiempo que da S.A.H. es interesante y aplicable a la música, ya que ella crea tensión y distensión, a través de la percepción del movimiento y del cambio, una idea que se gestó en la teoría de la música occidental y que surge en el canto llano de la época. Por esto Luque Moreno y López Eisman dirán en la introducción del *Sobre la música* que “[la música] se perfila como un estudio previo para una filosofía del tiempo, en la que reside uno de los temas centrales del pensamiento agustiniano, la relación entre el tiempo y la conciencia humana.” (2008, 30).

Para concluir, se puede apreciar la relación de la idea agustiniana del tiempo con la música, siguiendo la fórmula que el mismo S.A.H. usó, ir desentramando la idea sobre un concepto. Por eso se comenzó este apartado con la naturaleza del tiempo y se conectó al terminar con la música, que es donde se puede apreciar una relación más precisa. Así, este breve estudio sobre el pensamiento filosófico del filósofo africano concluye con el estudio del tiempo que, conforma su filosofía, pues los temas están relacionados entre sí y se acerca a la concepción de música.

En el siguiente capítulo se estudiarán las concepciones de S.A.H. sobre la música, así como la importancia que tuvo en su vida y uno de sus tratados más relevantes y usados durante los siglos posteriores el *De musica*, en específico el libro VI.

5. LA MÚSICA EN SAN AGUSTÍN DE HIPONA

En el capítulo anterior, se revisó lo que es pertinente a la filosofía en el pensamiento agustiniano partiendo desde la lectura del libro VI del *De musica*, y rescatando los conceptos filosóficos del mismo libro, con la finalidad de distinguir lo propio de la filosofía para aplicarlo a la música, por lo que en el presente capítulo se abordarán las dos concepciones que S.A.H. tiene sobre la música siendo esta disciplina fundamental para el santo y su época. Por consiguiente, se partirá desde las dos definiciones de música, luego, se hablará del tratado *De musica* y el libro VI del mismo, para finalizar con los dos elementos filosóficos de la música destacados en el libro VI.

A manera de introducción, durante el S. IV d.C. los filósofos de occidente -y posteriores como Boecio- tenían dos formas de hacer música: la práctica y la especulativa o también llamada teórica¹⁸; S.A.H. es precursor de éstas dos, ya que él las conoce por su tradición neoplatónica, sin embargo, tendrá afición por la segunda, como se puede ver en su tratado

¹⁸ Estas dos visiones, dice el Dr. Prada son de tradición griega y se encuentran en Platón en textos como El Banquete, Protágoras y La República.

De musica. Estas dos formas musicales tendrán repercusión directamente en el fenómeno sonoro, así como en la figura de quien lo practica, es decir, el músico.

Respecto a las dos formas musicales de la época, la música práctica es lo que se podría llamar el fenómeno sonoro en sí, es decir los sonidos que se perciben, “[la música práctica es] el aspecto *material* de la música: es el terreno de los sonidos, objetos, las acciones y la percepción sensible de todos estos elementos.” (Prada, 2014, 14). Para S.A.H. es importante trascender esta música, pues su aspecto es material, por lo que sólo proporciona placer o emociones, y el propósito de la música para el santo es llegar a lo incorpóreo.

Por otro lado, tenemos a la música especulativa o teórica, la cual es una música que estudia los principios por los cuales está hecha la música práctica, “[la música especulativa] constituirá el despliegue racional o el conocimiento de los principios que dan forma a la materia, los principios de la correcta modulación o armonía” (Prada, 2014, 14) por lo tanto, esta es la música que lleva a lo inmaterial.

Siguiendo esta línea, S.A.H. tendrá dos definiciones de música, por un lado, una más apegada a la música práctica y otra a la música especulativa, precisamente esta última estará en su tratado y sobre ella se construyen los seis libros que lo conforman. A continuación, se hará la revisión de cada una de las definiciones.

5.1 Definiciones de música

Cabe destacar que en S.A.H. se pueden encontrar dos definiciones de música, estas dos, tienen rasgos comunes, pero tienen una diferencia la cual se puede estudiar, y es cometido de los siguientes apartados. A propósito de esto, el obispo de Hipona marca una época con su pensamiento musical, pues a partir de su tratado se comienza a estudiar sistemáticamente la música especulativa.

Lo que se pretende aquí y en los siguientes apartados, es dar una visión general de las dos definiciones, encontrando sus similitudes y diferencias; por otra parte, existen estudios específicos en los que se analizan más a fondo cada una de las definiciones.

En cuanto a las dos definiciones, la más conocida está al comienzo del tratado *De musica*, “Música es la ciencia de modular bien”¹⁹ (*De mus.* I. 2.2). Sin embargo, hay otra definición en la Epístola 166, “la música, es decir, la ciencia o la sensibilidad para modular”²⁰ (*Epístolas* 166, 3, 13). Hay que mencionar que las dos definiciones no son propias de S.A.H. sino que las adopta de otros filósofos como se podrá ver más adelante.

¹⁹ Musica est scientia bene modulandi.

²⁰ Musica, id est scientia sensusve modulandi.

5.1.1 La música como ciencia y como bien

Se comenzará por analizar la definición del tratado *De musica*, en él, el Doctor de la Gracia comienza preguntándose por la naturaleza de la música, y pide a su discípulo que defina ¿qué es música? Sin embargo, ninguno de los dos se atreve a definirla y el maestro toma una definición dada anteriormente por alguien más, con respecto a esto, Guillermo Correa dirá en su tesis doctoral que “[la definición de música de S.A.H.] se remonta a Varrón, pero explícitamente la hallamos en Censorino en su *De die natali*, y con algunas variantes en Casiodoro y san Isidoro de Sevilla.” (2009, p.32).

Ahora bien, la definición que usa S.A.H. es la siguiente “Música es la ciencia de modular bien” (*De mus.* I. 2.2) a partir de aquí el procedimiento del tratado es dialéctico ya que aclara cada una de las palabras que componen la definición, comenzando por *modulación*, después por qué se añade el *bien* para terminar con la *ciencia*²¹.

En el tratado *De musica*, el santo africano comienza dialogando con su discípulo acerca de los ritmos, este diálogo, los lleva a buscar la naturaleza y esencia de la música, “Investiguemos ahora, si te parece, con la mayor exactitud que podamos, la esencia y naturaleza de esta ciencia” (*De mus.* I.2.2) justo después de esto, el santo dará la definición.

²¹ Para una revisión de cada una de estas palabras desde el latín ver la tesis doctoral: *NUMERUS-PROPORTIO EN EL DE MUSICA DE SAN AGUSTÍN (LIBROS I y VI)*, GUILLERMO LEÓN CORREA PABÓN. (2009)

En primer lugar S.A.H. dice que modulación viene de movimiento y esto se puede encontrar explícitamente en la danza y en el canto, “¿Será posible que este verbo denominado modular, jamás lo hayas oído, o en algún otro tema, sino es en lo que atañe al canto y la danza?” (*De mus.* I, 2.2) pues hay movimiento de sonidos del que canta y movimientos rítmicos en el que baila.

También el verbo modular se deriva de *modus* o medida, pues se establece una medida en los movimientos, es decir, los movimientos conllevan una medición²², si no los tuvieran no serían proporcionales, lo que conlleva a que la modulación sea una habilidad “la modulación como una cierta habilidad de movimiento, con toda seguridad aquello de lo que resulta que algo se mueve bien” (*De mus.* I, 2.2).

Por lo tanto, el término modulación queda de la siguiente forma: una habilidad para ordenar o medir los movimientos. Parece que esta primera definición se encuentra más cerca de la música práctica, por lo que el filósofo africano debe superarla, y busca que se dirija hacia la música especulativa.

Dicho esto, S.A.H. habla del *bien*, pues no solo es *la ciencia de modular*, es la ciencia de *modular bien*. La modulación en sí misma habla del uso correcto del movimiento, por lo que el *modular bien* se refiere a la educación del alma, y este es el “objetivo ético que se propone

²² Este modular como movimiento con medida se conecta con su pensamiento del *Tiempo* del que se habló en el último apartado del capítulo IV de esta tesis.

el músico” (Correa, 2009, 39). Existe, en primera instancia, un contenido ético y después otro teológico -que será retomado en el libro VI- en el adverbio *bien*, y éste sin duda, se relaciona necesariamente con Dios, así que, el bien será aquello que haga que el alma retorne a Dios por medio de la música, esa sería la función del *bene*, en consecuencia, es necesario saber cuándo se debe emplear tal música:

pero puede ocurrir, por otra parte, que esa armonía y proporción cause deleite cuando no es necesario. Por ejemplo, si alguien que canta con voz dulcísima y danza con gracia quiere con ello causar diversión, cuando la situación reclama seriedad, no emplea bien, por cierto, la modulación armoniosa; es decir, puede afirmarse que tal artista emplea mal, o sea, inconvenientemente, ese movimiento, que es ya bueno por el hecho de que es armonioso. De ahí que una cosa es modular; otra, modular bien. (*De mus.* I 3,4)²³

Siguiendo con la definición de música, el diálogo continúa explicando qué es la ciencia y por qué la música es una ciencia o qué es la ciencia musical, prosigue con el método dialéctico propuesto al comienzo.

²³ De aquí que S.A.H. hará distinción entre el *musicus* y el cantor; el segundo no tendrá este contenido ético, podrá tener la modulación, pero no la buena modulación que sí tendrá el *musicus*, esta diferencia se explicará más adelante.

En primer lugar, en S.A.H. aquello que se considera ciencia, está dentro de un conjunto mayor que son las artes, y ¿qué son? Según algunos estudiosos el *ars* latino y la *techné*²⁴ griega tienen el mismo sentido, una “*habilidad o actividad profesional, un conocimiento técnico, cuyos modelos y normas deben estar organizados según una ratio* (un sistema, una teoría), y además ofrece un método [*via*] mediante el cual puede ser llevado a la práctica.” (Correa, 2009, 42).

Con el fin de explicar qué es la ciencia, se tomarán, de lo anterior, los modelos organizados según una razón y el método, éstos, dirá el Dr. Prada, tienen un fin propedéutico y lo que buscan es preparar “al ser humano para el encuentro de las realidades espirituales, esto es, la filosofía” (2013, 24).

Consecuentemente, las artes liberales tendrán sus métodos y leyes que organizan su hecho práctico; en la música habrá órdenes que la organizan de manera razonable, es decir, principios internos que la estructuran y hacen que sea bella y conduzca al terreno de lo espiritual.

Por tanto, dos contenidos tienen las artes, uno epistémico y otro ético; el epistémico habla sobre las capacidades organizativas, principios internos del modular, por su parte, el

²⁴ Existe una polisemia de estos dos términos, sin embargo, para esta tesis no es necesario ahondar más en ellos.

contenido ético versará sobre la liberación del alma, esto es, en palabras de S.A.H. la conversión²⁵.

Así que la ciencia estaría dentro del campo de las artes para ser “un conocimiento de tipo teórico” (Prada, 2013, 27) éste pertenece a la razón, pues busca los principios del modular. Habrá que recordar que en el capítulo IV se dijo que la *scientia* es una investigación por medio de métodos que tiene como propósito la realización de lo investigado, desde el pensamiento filosófico de S.A.H., en este caso, la *scientia* musical es la investigación de los principios que rigen al modular de la música, que para el santo son los números.

Pero ¿cómo descubre el santo que la música es una ciencia? Siguiendo el diálogo, el maestro pregunta a su discípulo, si un ruiseñor canta agradablemente, incluso si lo hace dentro del tiempo, por lo que él responde que sí lo hace, sin embargo, el ave no sabe de música, no es experto en la ciencia musical, es decir, no conoce los principios internos que organizan a la música, entonces ¿cómo logra cantar el ave?

Esto lleva a el obispo de Hipona a hablar de la imitación como aquello que se observa y se practica hasta lograr su plena ejecución, en contraposición de la ciencia, pues el ave imita y el arte o ciencia musical están dentro de la razón, “vemos que estas aves cantan y emiten

²⁵ En la parte anterior donde se explica por qué se añade el *bien* a la definición de música, se habló de un contenido ético-teológico, la conversión, es ese contenido. Así se puede recordar que la conversión de Saulo fue por medio del sonido pues a él lo cegó una luz y le habló una voz. Referente primordial para S.A.H. y su conversión al cristianismo.

muchos sonidos de una cierta manera parecida a la del hombre, y que no lo hacen sino en virtud de la imitación.” (*De mus.* I 4,6) incluso, encontrará que los cantores utilizan la imitación, pues algunos no hacen música conforme a la ciencia, sino a la imitación.

En otros términos, la ciencia en la definición de música se refiere a “un conocimiento riguroso y consciente de las leyes de la armonía, esto es, de los intervalos y las proporciones musicales” (Correa, 2009, 46), dicho esto, la ciencia musical la desarrollan los *musicus* pues ellos investigan estas leyes y hacen de la “práctica musical un objeto bello” (Prada, 2013, 27), mientras que los cantores usarán la imitación para hacer de la música “un objeto útil” (*ibidem*); he aquí una primera diferencia importante entre *musicus* y cantor.

Por lo tanto, la ciencia en la música será aquello que da fundamento a la práctica musical, es decir, un conocimiento profundo de las estructuras, a saber, el conocimiento de los números²⁶, pues éstos darán lugar a un lenguaje propio de la música; como dirá el Dr. Correa, “Que la música sea una *scientia* significa por tanto que es un conocimiento matemático, un conjunto ordenado de conocimientos racionales que crea su propio lenguaje abstracto” (2009, 47).

En conclusión, la música es una ciencia porque, genera y se fundamenta en una epistemología (esto se estudiará más a fondo en el capítulo sexto), es decir, se trata de un *conocimiento*

²⁶ Los números son el principio ontológico que S.A.H. toma de los pitagóricos para explicar aquello que fundamenta a la música y al universo; más adelante se revisarán y en el capítulo VI se hablará más profundamente de ellos.

matemático fundamentado en los números, y éstos al ser principios internos de la música, la llevan a crear *su propio lenguaje abstracto*, ya que el hecho sonoro en sí no tiene representación figurativa, de aquí que en diferentes épocas se ha escrito la música de diversas maneras.

Finalmente, la definición fragmentada de música como *la ciencia de modular bien* sería: la investigación de los principios y estructuras internas del hecho sonoro por medio de un método (*scientia*), que se aplican directamente a este hecho para tener movimiento dentro del tiempo y que sea agradable al oído (*modulnadi*), para trascender lo corporal y dirigirse a la conversión por medio de la educación del alma (*bene*)²⁷.

Esta definición de música se aplica directamente al ejercicio sonoro, por lo que serán dos personas que llevarán a cabo la música, por un lado, el *musicus* y por otro el *cantor*, su labor será estudiada en el siguiente apartado.

5.1.1.1 *Musicus* y *cantor*

Antes que nada, hay que decir que la música especulativa y la música práctica tendrán repercusión en quien la estudia o la ejecuta, es el caso del músico y el cantor, personajes

²⁷ El Dr. Prada comenta que la palabra *bene* (bien) en la definición de música se refiere a la implicación de “un juicio acerca de las condiciones contextuales en las que se ejecuta una obra musical” (2014, 11) parece ser que esta implicación se dirige hacia la interpretación de las obras musicales, a saber, la correcta ejecución de las obras, lo cual es importante, sin embargo, en esta tesis se refiere más bien al contenido ético y teológico del cual forma parte S.A.H. es decir del cristianismo.

importantes en la concepción agustiniana de la música, pues él asumirá una postura en favor o en contra de cada uno de ellos, a continuación, se describirán tales personajes.

Primeramente, existirá una distinción entre la persona que canta y la que estudia la ciencia musical, pues su ejercicio será diferente, toda vez que “la ciencia musical es el conocimiento teórico que trasciende el ámbito sonoro y sensible y busca en el mundo inteligible los mecanismos (armonía) y principios subyacentes a la materia que hacen que esta sea bella” (Prada, 2014, 11).

De aquí que el músico conozca la ciencia musical y, por otro lado, el cantor será quien module, o sea, emita agradablemente un conjunto de sonidos ordenados, pero, no conoce los principios que fundamenten a la música, sino que imita ¿qué significa esto?

Ante todo, S.A.H. verá que existen ciertas condiciones para que alguien sea un músico y éstas son conocer los principios que rigen a la ciencia musical y llevar a cabo el contenido ético-teológico. Por lo que un músico sería un científico musical si y sólo si estudia lo anterior y descubre más principios que lo llevarían a la trascendencia del mundo corporal, “[el músico] encuentra racionalmente las estructuras matemáticas y el principio de unidad; es quien se ocupa de la teoría musical, de la ciencia” (Prada, 2014, 12).

S.A.H. defenderá por simpatía, a los músicos pues ellos -según él- son los que tienen más valor frente al cantor, ya que, los músicos estudian los principios de la música por sabiduría y por conversión a Dios, buscan trascender lo corporal, él mismo será considerado por la historia, un músico.

Por otro lado, dentro del conjunto de la música práctica están el cantor y los instrumentistas quienes se encargan del hecho sonoro, de producir a través de su voz o instrumento sonidos agradables que deleitan al oído de quien escucha; ellos, dice el Dr. Prada “se encuentran en un mundo ontológico distinto al inteligible, de allí que no sean valorados dentro del ascenso del ser humano hacia el mundo superior.” (2014, 12). ¿Porqué?

El cantor necesita practicar, estimular su cuerpo hacia la producción de sonidos, desarrollar una técnica que le facilite el dominar la ejecución de un instrumento o el desarrollo correcto de su voz, pero S.A.H. estará en desacuerdo con ello, ya que están apegados a lo corpóreo, en consecuencia, a la imitación y no a la ciencia, “[ellos] aportan un cierto talento imitativo, no poseen ciencia” (*De mus.* I 4,8).

Por otra parte, dirá el filósofo africano que los instrumentistas consiguen una habilidad de lo que ahora se puede llamar memoria muscular, tal cosa los llevará a apegarse al mundo material que se olvidan de la trascendencia que ofrece la música.

Una última cosa añade S.A.H. sobre el ejecutante, esta habilidad que tiene de someter su cuerpo a un instrumento ajeno lo lleva a presentarse ante el público y será este último el que apruebe o desapruebe su destreza por medio del aplauso, “Entonces, quien canta o aprende a cantar, no por ninguna otra razón sino para ser alabado del pueblo o de cualquier hombre en general, ¿no juzga que es mejor la alabanza que el canto?” (*De mus.* I 6,12) Dicho de otra manera, el cantor o instrumentista se somete a desarrollar habilidades corporales para que él mismo sea alabado, dejando atrás la trascendencia hacia lo incorpóreo, y buscando la aprobación del público, esta idea aún es actual, con el dicho “el músico vive del aplauso”.

No obstante, S.A.H. no puede rechazar la habilidad del cantor e instrumentista y se da cuenta de que no cualquier persona puede desarrollar la habilidad incluyendo a los músicos que están del lado de la ciencia, “Porque pienso que alguna vez habrás observado cómo los carpinteros, o artesanos de parecidos oficios, insisten [...] en golpear con el hacha el mismo sitio, y que no dan el golpe en ningún otro lugar que al que su espíritu apunta. Y nosotros, cuando lo intentamos sin poder conseguirlo, somos con frecuencia objeto de sus risas.” (*De mus.* I 4,9).

Teniendo en cuenta lo anterior, el discípulo de Ambrosio resalta la habilidad del cantor o instrumentista pues también es necesario saber imitar,

no sólo la rapidez y habilidad de movimiento, sino también la medida misma del movimiento en los miembros debe atribuirse más al ejercicio que a la ciencia. Pues si fuese de otro modo, todo el que se sirva mejor de sus manos

sería asimismo el más instruido. Justo es aplicar este pensamiento al tema de las flautas o las cítaras, no vayamos a pensar que lo que en estas artes llevan a cabo los dedos y sus articulaciones, por el hecho de que no sea cosa fácil a nosotros, es más bien resultado de la ciencia que del ejercicio y de la cuidadosa imitación y reflexión. (*De mus.* I 4,9).

Una última cuestión sobre el cantor, S.A.H. resalta su labor ya no en el tratado *De musica* sino en *Enarratio in psalmos*, aquí el cantor se acerca al mundo inteligible toda vez que éste lo haga en alabanza hacia Dios y en comunidad y no para gloriarse a sí mismo, “la entonación del himno lleva implícita la adherencia y expresión de la verdad por parte de quien entona” (Prada, 2014, 15) por lo que el cantor ya no será alguien que está limitado a lo corpóreo sino “alguien que está adherido y que expresa la verdad” (*Ibidem*) por medio de su voz.

Esto le dará a el filósofo africano una visión muy importante del canto y él mismo dirá “El que confiesa con la boca, canta a Dios. Canta con la boca, salmodia con las obras” (*Enarr. in. psalm.* 91.3) precisamente esto se conecta con la defensa de la catedral de Milán de la cual San Ambrosio era obispo y que fue asediada por lo arrianos, esta defensa fue por medio del canto de los himnos ambrosianos y la mamá del obispo de Hipona dio testimonio²⁸.

²⁸ San Ambrosio de Milán (340-397 d.C.) Obispo de la catedral, fue asediado por los maniqueos que reclamaban la pertenencia de la catedral. Para evitar que el pueblo se enfrentara a ellos, el obispo ocupó la catedral y compuso algunos himnos para mantenerlos en paz mientras los maniqueos se iban, de esto da testimonio la mamá de S.A.H. Santa Mónica y se encuentra en el libro de las Confesiones.

Al parecer, S.A.H. cambia de opinión con respecto al canto pues es él quien presencia lo que el canto puede hacer con la fe, desde defender, elevar, hasta ser signo de la divinidad. Justo en el siguiente apartado se revisará otra definición agustiniana sobre la música y ésta versará sobre lo sensitivo.

5.1.2. La música como sensación

Hay que mencionar que la anterior definición de música se encuentra en el tratado *De musica*, la definición que ahora se va a estudiar está en la *Epístola 166* de S.A.H. Si bien la presente tesis está fundada en el *De musica*, no es posible comprender la música desde sólo ese tratado, ya que escribió otras reflexiones sobre la música fuera de éste, por ejemplo, en *De ordine*, *Confesiones*, *Enarrationes in psalmos*, la *Epístola 166*, etc.

Ahora bien, ¿por qué es importante estudiar esta definición de música? Parecería que la definición anterior, conjunta muy bien la concepción de música que tiene el obispo de Hipona, pero la diferencia de palabras que usa y el contexto en que escribe hacen que valga la pena realizar una reflexión de ella.

La definición es la siguiente: “la música, la ciencia o la sensibilidad para modular bien.” (*Ep. 166. 13*) Aquí se encuentran palabras que ya fueron revisadas por el método dialéctico usado por S.A.H., pero hay una que no está presente en la anterior definición, y es la “sensibilidad” si se hace una revisión de ésta, se puede tener una interpretación más completa del concepto música.

En primer término, se encuentra una disyunción entre ciencia y sensibilidad, lo que lleva a pensar que se puede elegir entre una y otra o sólo una. Para este fin, se recurrirá a la definición en latín ya que puede facilitar la exposición. La oración es la siguiente: “*Unde musica id est scientia sensusve bene modulandi*” (Ep. 166. 13) se sabe, por el apartado anterior, qué es la *ciencia*, qué es el *modular* y el contenido de *bien*, pero la categoría *sensus* o sensibilidad no está, por lo que se tendrá que descubrir su función para la música.²⁹

¿Por qué interesa la sensibilidad? Se cree que, con esta definición S.A.H. está incluyendo a los sentidos, a la percepción y a la ciencia, por lo que el modular bien puede ser por medio de la ciencia o de los sentidos. Es probable que la música, aparte de ser una ciencia, también es una sensibilidad, abriendo paso a la estética, que puede llegar por medio de la ciencia o de las matemáticas, aunque es un camino largo, también existe la vía de la sensación, dando paso al cantor o instrumentista para hacer música de una forma menos rigurosa.

Teniendo esto se puede preguntar, ¿Por qué es importante para S.A.H. hablar de la sensibilidad? Para el autor, la música debe tener elementos modulares necesarios como el tiempo, ritmo, melodía, armonía, sin embargo, no son suficientes pues la música pagana también los tiene, de ahí que, son dos los elementos suficientes para que la música sea vía hacia Dios, la parte intelectual y la parte sensitiva.

²⁹ Los estudios de la definición de música de S.A.H. no ahondan en esta definición, por lo que dan por hecho que las categorías de ciencia y sensibilidad corresponden al mismo significado. Aquí se piensa que la ciencia corresponde a lo intelectual y la sensibilidad a los sentidos.

Precisamente, en el libro II del *De ordine*, el autor habla de esto y dice que “esta disciplina, sensual e intelectual a la vez, se llamó *música*.” (*De ord. II. 14.41*)³⁰ así que le da dos categorías importantes a la música, lo sensual y lo intelectual. Por una parte, lo razonable apela al entendimiento y, por otra, lo sensitivo apela a los sentidos, en específico el sentido auditivo.

La parte intelectual se refiere a la razón, a la construcción correcta de las estructuras de la música, es decir, a la combinación concordante de los sonidos, pues no todos los sonidos podrían ser combinados en la música³¹. Por otro lado, la sensación apela al sentido auditivo, pues si la primera parte no logra mover los sentidos será una música que sólo tiene los contenidos necesarios, pero se queda con la correcta estructura y no logra su cometido.

Dicho lo anterior, S.A.H. se inserta en la tradición de la escucha, es decir, algunas culturas atribuyen al sentido auditivo la revelación del ser o divinidad, por ejemplo, el budismo; precisamente esto es vital para el cristianismo, ya que por su tradición judía habría que desarrollar el sentido del oído, pues por este sentido el Verbo se revela.

³⁰ “Unde ista disciplina sensus intellectusque particeps musicae nomen inventi”

³¹ En la época cultural en la que se ubica S.A.H. había ciertas limitantes con los intervalos y armonías, es decir el canto era monofónico (una sola voz) y aún no se descubría la superposición de los intervalos, es decir, los acordes.

Finalmente S.A.H. abre paso a los sentidos y busca la manera de no excluirlos en el concepto de la música, de esta manera, encuentra que los sentidos están relacionados con la parte intelectual de la música y ve la importancia de mantener estas dos categorías.

Llegado este punto, se pasará a dar una revisión del tratado *De musica* su contexto y su finalidad presentes en el libro VI, ya que, la presente tesis se fundamenta en él, y es la conclusión de los cinco libros anteriores, así como el más importante para el Doctor de la Gracia.

5.2 El tratado *De musica*

Acerca del libro en el que se sustenta esta tesis, es decir, el tratado *De musica*, fue escrito hacia el año 386-387 d.C. justo antes del bautizo de S.A.H. en la catedral de Milán por San Ambrosio, sin embargo, las fechas antes dichas no son exactas ya que algunos estudiosos del tema difieren en ellas.

En este contexto, existía un esfuerzo por escribir tratados sobre las artes liberales, por lo que el nombre *De musica* lo utilizaron, antes que el filósofo africano, otros autores, también algunos otros escribieron sobre cuestiones musicales, como Aristóxeno de Tarento, Nicómaco de Gerasa, Plutarco; y después de S.A.H. otros también se dedicaron a la investigación especulativa de la música como Boecio (Casas, 2016, 121).

Para S.A.H., el *De musica* sería parte de una *summa* sobre las artes liberales, por lo que habría un tratado sobre cada una de ellas,

Por el mismo tiempo en que estuve en Milán para recibir el bautismo, intenté escribir también los libros de *Las Disciplinas*, [...], 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. (*Retract. I. 6*)

incluso para la música habría un tratado más sobre la melodía, ya que el *De musica* es sobre el ritmo, sin embargo, no alcanzó a escribirlo como él mismo lo dice:

escribí seis libros dedicados a sólo el ritmo; confieso que me disponía a dedicar quizá otros seis a la melodía, esperando que tendría holgura para ello. Mas, después que me impusieron la preocupación de las cargas eclesiásticas, todas aquellas delicias me huyeron de las manos; ahora apenas puedo hallar el original [...] (*Ep. 101, 3*).

Ahí mismo dirá que comenzó a escribir un libro sobre la filosofía, pero que solo lo comenzó y después lo extravió.³²

Con respecto a la estructura del *De musica*, es en forma de diálogo, pregunta-respuesta, algo ya hecho por los platónicos, donde convergen dos actores, el maestro (S.A.H.) y el discípulo; aquí el filósofo africano usa el método dialéctico con su discípulo, el cual va respondiendo y el maestro corrige o lanza preguntas para el discípulo.

Por lo que se refiere a la estructura del tratado, está conformado por seis libros, de estos se puede hacer una división en dos partes, el tema central es el ritmo o el número, cómo el obispo de Hipona lo llama, de esta forma, los cinco primeros libros hablan sobre el ritmo, cómo funciona y sus combinaciones (el modular), por lo que el libro VI tomará el tema del ritmo “desde un punto de vista psicológico y cosmológico” (Svoboda, 1958, 125), sin embargo, el libro VI es el tema del siguiente apartado, por lo que aquí se seguirá hablando de los cinco primeros libros.

S.A.H. encuentra una relación entre la gramática y la música, esta es por los ritmos, incluso comienza preguntando a su discípulo “*Modus, ¿qué pie es?*” (*De mus.* I 1.1) Durante los siguientes libros hablará de los diversos ritmos como el yambo, pirriquio, dáctilo, etc.

³² Es interesante que haya escrito el tratado *De musica* durante su bautismo en Milán ya que ahí tuvo contacto con el músico Ambrosio.

Dicho esto, un resumen de los cinco primeros libros sería el propuesto por Luque y López:

Los libros I-V se mantienen en un plano técnico: tras definir la música y plantear ciertas nociones previas de aritmética (libro I), se pasa a exponer las cuestiones básicas de rítmica-métrica (II-V): 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). (2008, 39).

En síntesis, los cinco primeros libros del *De musica* son técnicos, tienen que ver con la modulación, con la estructura y relación del ritmo, propiamente de lo sonoro, concretamente lo corpóreo, por esta razón S.A.H. escribe un libro más, ya que estos libros no son el fin, sino el medio para llegar a lo incorpóreo, es decir, el libro sexto.

Finalmente, para el Doctor de la Gracia es importante conocer la construcción de la música desde sus fundamentos, pues estos dirigirán hacia el cometido de la música que es la contemplación. Sin embargo, en estos cinco libros, él justifica a la música como una ciencia, pues transforma “la mera práctica de una métrica descriptiva en un sistema racional de rítmica digno de un verdadero planteamiento científico, acorde con las exigencias de los *mathémata*,” (Luque y López, 2008, 45).

De igual modo, algunos expertos toman estos cinco libros “como una especie de manual científico, [...] un manual [para] cualquier lector cultivado para completar sus conocimientos

sobre la estructura y funcionamiento del lenguaje en verso.” (*Ibidem*) caso que se daría en la época de S.A.H., por el contrario, ahora su importancia radica en ser una buena fuente histórica para la reconstrucción de la música de esa época, es decir: la interpretación histórica.

5.1.1. El libro sexto del *De musica*

Anteriormente, se dijo que los cinco primeros libros del *De musica* pueden fungir como los escalones para llegar al libro VI, el cual sería la culminación del tratado y donde estaría su finalidad, llegar a lo incorpóreo; el cometido de este apartado es dar un panorama general acerca del libro VI y el porqué de su importancia para la música.

Ahora bien, el discípulo de Ambrosio escribió el libro VI aparte de los otros cinco, es decir, dicho libro estaba pensado para leerse por separado, sin embargo, decidió incluirlo al tratado ya que, considera que los cinco libros anteriores son el paso para llegar al sexto, del cual el tema central son los ritmos o números inmutables y las armonías celestiales.

Incluso el mismo S.A.H. dirá que el libro VI se puede leer por separado sin ser necesario pasar por los otros cinco,

los demás lectores que no están instruidos para comprender estos temas [...] remontaron su vuelo más allá de todas estas puerilidades, fraternalmente les advierte que no descendan a ellas; y si comenzaren a sentir aquí dificultades, [...] porque, sin conocer estos caminos difíciles e incómodos a sus pies, son

también capaces de atravesar con su vuelo esas desconocidas rutas. (*De mus.*

VI 1, 1)

Cabría decir también que S.A.H. sugiere diversos lectores que deben poner más atención en el libro VI, desde los que desconocen por completo la ciencia musical, los que son expertos, hasta los que están buscando qué es lo que provoca la música en ellos. Por esto, el libro VI puede considerarse también un estudio de estética musical³³.

Ahora bien, el libro VI es la consumación del tratado *De musica*, en específico sobre el ritmo -ya que, como se dijo anteriormente, el santo de Hipona pretendía escribir otro tratado sobre la melodía- en este libro, culmina la preparación del alma hacia lo inteligible.

Algunos musicólogos como Paloma Otaola mencionan que el libro VI tenía cierta independencia durante la Edad Media ya que se leía aparte sin recurrir a los cinco libros anteriores, “El libro sexto formaba como una obra aparte, siendo mucho más conocido que los otros durante la Edad Media” (1992, 2), esto también se debe a que la música especulativa era más estudiada que la música práctica.

³³ Se entiende por estética musical “[un] aspecto ideal e intelectual del arte de los sonidos, sobre su esencia íntima y sobre los supuestos de toda audición musical, tanto de mero goce como de crítica, como resultados de su efecto.” (Moser, 1966, pág. 2)

Por otra parte, el libro VI sigue la estructura de diálogo como los libros anteriores, aunque a veces parece separarse de él, haciendo explicaciones más largas en comparación de los otros libros, ahí el discípulo funge como un espectador, ya que tiene muy pocas intervenciones.

En cuanto a las partes que conforman el libro VI, se puede dividir en dos partes: la primera, que podría incluir el resumen de los cinco primeros, más la parte material de la música, es decir el sonido; como dirá Otaola, la segunda parte trata sobre cuestiones estéticas y metafísicas vislumbrando la vía hacia Dios (1992, 2), es decir, S.A.H. incluirá contenidos filosóficos en el libro VI.

En relación con el comienzo del libro VI, S.A.H. hace una introducción en la que dice que se ha tardado explorando la duración de los tiempos, cosa que no le resta importancia pero que se encuentra dentro de lo corpóreo, que él quiere trascender. Así que comienza enumerando los tipos de lectores que deberían prestar más atención a este libro, como se ha estado mencionado. Finalmente termina el obispo de Hipona recalcando que este libro es un “vuelo del alma retornando a Dios” que también significa una liberación del alma de lo corpóreo y que es ayudado por la música.

Siguiendo esta línea, en la primera parte, terminada ya la introducción, S.A.H. lanza el tema central del libro VI, “pasar de lo corpóreo a lo incorpóreo” (*De mus.* VI 2.2) y explica los cinco géneros de números sonoros: (*De mus.* VI 6, 16)

1. del juicio (*iudiciales*) son los que tienen la capacidad de valoración pues son sensitivos y racionales.
2. de avance (*progressores*) llamados así porque avanzan desde la voz del cantor o ejecutante.
3. de réplica³⁴ (*occursores*) son los números de la percepción pues son los que captan la voz del cantor.
4. del recuerdo (*recordabiles*) estos números son los que se encuentran en la memoria.
5. del sonido o números sonoros (*sonantes*) es el fenómeno físico y acústico como tal.

Además, S.A.H. conecta la explicación de los números con la tradición pitagórica, pues los números son un fundamento constante de todas las cosas y siempre está en ellas, aunque no se estimulen, ya que son un principio regidor del universo. Los números que se deben ejercitar son los del juicio pues estos pueden ayudar a aprobar o desaprobar los demás números; de igual manera se puede observar que los números del juicio están en el primer lugar, mientras que los números sonoros están en último lugar, dando prioridad a la música especulativa.

Dicho lo anterior, S.A.H. lleva el tema de los números y su efecto en el oído, hacia la afección en el alma y en el cuerpo, “me parece que, cuando el alma siente en el cuerpo, no sufre un

³⁴ En la traducción de la editorial Gredos le llaman “números de réplica” y en la traducción de la editorial BAC “números entendidos”, sin embargo, la versión en latín dice *occursores* que según algunos traductores viene de encuentro, por lo que también podrían llamarse números de encuentro, aquí se opta por seguir la traducción del primer editorial.
https://www.nihilscio.it/Manuali/Lingua%20latina/Verbi/Coniugazione_latino.asp?verbo=occursores&lang=ES

influjo suyo, sino que actúa con más atención en las pasiones del cuerpo” (*De mus.* VI 5,10) teniendo esto en cuenta, termina diciendo que a esto se le llama “sentir”, y el sentir “es un instrumento del cuerpo, utilizado por el alma [...] para reaccionar con atención a las pasiones del cuerpo” (*Ibidem*).

Para terminar con la primera parte del libro VI, estos números pertenecen a las armonías temporales, sirven para ejercer, distinguir los sonidos y ritmos ejecutados, y pueden tener un juicio apreciativo, así mismo se puede decir que S.A.H. propone una estética de la música con base en la razón y que seguirá desarrollando en la siguiente parte del libro VI.

La segunda parte del libro VI tiene una pregunta central, ¿es lo mismo la forma en que los números afectan al alma y su valoración por medio de la razón? para tener una respuesta, es necesario reconstruir el argumento del discípulo de Ambrosio pues es la culminación de la obra, y pareciera que pone entre paréntesis a la música y ahora sólo se dedica a explorar al alma, cosa que no es rara, pues lo que está buscando es investigar los números del alma, ya que ha dedicado cinco libros al sentido auditivo.

Por una parte, S.A.H. ubica a las armonías o números en el alma, ya que ayudan a sentir en el cuerpo los movimientos y afecciones que produce el modular bien, por lo que él va a decir que el cuerpo experimenta sensación, enseguida el alma, a través de la memoria, aprueba o rechaza los movimientos por ser agradables o desagradables por medio de aquellos números.

Por otra parte, está la razón que tiene diversas actividades que van desde descubrir cuál es la verdadera modulación y la duración de los tiempos; también examina el papel del alma en la regulación, producción, percepción y retención de los ritmos, de manera que la razón aprecia la rectitud o no de los placeres. (*De mus.* VI 9.24)

Entonces, se puede hablar aquí de una estética, en la cual hay una parte sensitiva y valorativa, la primera encuentra el mensaje interno de la música mientras que la segunda valora su construcción conforme a la ciencia musical. A grandes rasgos, se puede tener esta concepción epistémica y ontológica en S.A.H. que servirán como fundamentos en el siguiente capítulo de la presente tesis³⁵.

El santo de Hipona siguiendo una línea pitagórica-platónica, encuentra que -como se ha dicho anteriormente- hay un orden eterno, al que llama *Carmini universitatis* (Cántico del Universo), donde lo terreno y lo celeste se asocian, por lo que es importante presenciar este cántico mediante la razón y el alma, con el fin de que esta última retorne a Dios. Así mismo, el supuesto de S.A.H. de ir de lo corpóreo hacia lo incorpóreo se cumple en esta segunda parte del libro VI.

³⁵ A pesar de que San Agustín no define a la estética como tal, y que retoma la tradición neoplatónica de la teoría de lo bello, aquí tomaremos la propuesta de definición que Umberto Eco propone en su libro *Arte y belleza en la estética medieval*, "Entenderemos, pues, por teoría estética cualquier discurso que, con algún intento sistemático y poniendo en juego conceptos filosóficos, se ocupe de fenómenos que atañen a la belleza, al arte y a las condiciones de producción y apreciación de la obra artística; a las relaciones entre el arte y otras actividades, y entre el arte y la moral; a la función del artista; a las nociones de agradable, ornamental, de estilo; [...]" (Eco, 1999, pág. 9)

En pocas palabras, el libro VI del *De musica* trata de superar lo referente a la materialidad del sonido y el ritmo, por medio de las sensaciones que estos provocan, por esta razón el santo africano pone más énfasis en las afecciones del alma, pasando por la razón; en síntesis, el libro VI estudia el alma y sus afecciones, partiendo de algunos conceptos filosóficos que conectan directamente con su manera de pensar la filosofía.

El libro VI ya no entra en el camino de lo musical como los cinco libros anteriores, porque el filósofo africano abandona lo medible, es decir, deja los números o ritmos que pertenecen al ámbito de lo material de la música, busca en cambio los números de lo inmaterial, aquellos que residen en la razón y tienen que ir (volver) hacia el alma y ésta a Dios, en este sentido la música es el camino suficiente para llegar a Él, por su inmaterialidad y su parecido con la fe, como se verá más adelante.

5.2. Las peculiaridades epistémicas y ontológicas de la música en el libro VI

El propósito de este apartado es distinguir en el libro VI las dos peculiaridades de la música compatibles con la filosofía, o sistema filosófico de S.A.H.; éstas son de naturaleza epistémicas y ontológicas, dicho en otras palabras, la música tiene características parecidas a la filosofía que el Doctor de la Gracia dejó ver en el libro VI.

Con la intención de hacer visibles los argumentos tanto ontológicos como epistémicos de la música que hay en el libro VI, se examinarán cada uno para que en el siguiente capítulo se

conjuntan tanto las peculiaridades de la filosofía como de la música, con el fin de demostrar que la música es filosofía.

Antes que nada, hay que decir que en S.A.H. están entrelazados los argumentos epistémicos, ontológicos y estéticos, de tal forma que cada uno tiene que ver con todos, pues el cometido del libro VI es llevar al alma hacia Dios por medio de la razón y la contemplación, por lo que la siguiente tarea es separarlos de manera que se puedan distinguir cada uno para crear una base sólida que sirva al siguiente capítulo.

Tanto en el ámbito de lo epistémico como en lo ontológico, en la música se encuentran los mismos elementos (orden, número y memoria) pero tendrán una función diferente ya que el alma tendrá una tendencia hacia lo ontológico, debido a que se dirige a la contemplación, mientras que la razón, hacia lo epistémico, en tanto que genera un conocimiento, no obstante, el alma -entidad prioritaria en el libro VI- partirá de lo epistémico hacia lo ontológico, porque es a donde pretende llegar S.A.H. Por último, la contemplación o estética será la conjunción de los dos anteriores.

5.2.1. Lo epistémico

El siguiente punto trata sobre el ámbito de lo epistémico en la música, es decir el conocimiento generado a través de la música; este punto pertenece al terreno de lo corpóreo de la música, recordando que S.A.H. desea llegar a lo incorpóreo. Es importante distinguirlo con el fin de tener claras las características que constituyen lo material de la música. Por esta

razón -en palabras de Kathi Meyer-Baer- “Agustín considera el sentido del oído como la fuente más importante de nuestra información. Él cree que ganamos más conocimiento a través de los oídos que a través de nuestros ojos.” (1953, 228).

En concreto, en la música lo epistémico, trata de lo material o corpóreo, es decir del sonido como tal, pues éste proporciona información o conocimiento, sobre algo por medio de los sentidos; bajo esta premisa, el sentido auditivo, según S.A.H. da conocimiento de los ritmos, de los tiempos, de los sonidos incluso de la ejecución de la música, tanto si es buena o mala, pues el oído la acepta o rechaza³⁶, entonces este elemento epistémico es el orden, en sentido del buen ordenamiento de los sonidos.

Seguido de lo anterior, lo corpóreo musical mediante el orden numérico proporciona ciertos números al oído, es decir, ritmos que afectan al sentido auditivo, ¿cómo es que lo afectan? por medio del movimiento, por lo tanto, el orden necesita de los números para generar un buen movimiento, sin embargo, estos ritmos son temporales y pertenecen al ámbito de lo terreno. Estos proveen conocimiento y de igual forma se dirigen hacia la razón para entrar en la memoria, otro de los elementos en común.

³⁶ También se puede juzgar si la música tiene buen pulso o las palabras están bien pronunciadas, etc.

La consecuencia de lo anterior es que, se crea un mensaje que es percibido por el sentido auditivo y decodificado por la razón, a través de los elementos antes mencionados, es decir, la razón reacciona a los números generados por la música.

De ahí que se derive la definición de música que da S.A.H. “la ciencia de modular bien” (*De mus.* I. 2.2) En esta definición lo epistémico se encuentra en la ciencia y en el modular, y aún más en el saber modular ya que, *scientia modulandi* es lo que da movimiento, toda vez que éste genera conocimiento hacia la escucha.

Después se encuentra la memoria, ahí quedan impregnados los números corporales de la música esperando a salir al encuentro o al recuerdo, ya que si están depositados en la memoria, se pueden escuchar sin la necesidad de tener la música corpórea, por lo tanto el conocimiento ya está en la mente; aquí S.A.H. se inscribe a los filósofos que otorgan a la escucha una fuente de información primordial, como dirá Kathi Meyer-Baer, “Para Agustín, el principio de nuestra vida es el ritmo” (1953, 228), haciendo alusión a que el fundamento de todo está en el movimiento.

En resumen, lo epistémico en la música parte de lo material o corpóreo, es decir, el sonido, el cual será ordenado de manera que provoque un buen movimiento y eso generará conocimiento que se impregna en la memoria, para que después el alma lo obtenga y de un paso hacia lo ontológico -que es el siguiente tema, y que además es parte fundamental para después demostrar, que la música es filosofía.

5.2.2. Lo ontológico

En segundo término, el ámbito de lo ontológico está constituido por un *ordo* (orden) en sentido metafísico, que sería para S.A.H. el *Carmini universitatis* (el canto del universo) ¿qué significa esto? existe una estructura más allá de lo material en sí y se encuentra dentro de lo eterno que rige al mundo material, “Se trata de un mundo que muestra la *armonía*, el *orden*, lo *bello*; es una suerte de *cosmos*, en el sentido de orden” (Prada, 2014, 30) es decir, es un canto ordenador, pues está constituido por movimientos armónicos y no pertenece a lo terreno, sin embargo, lo terreno debe dirigirse hacia lo inmaterial, y “la música termina convirtiéndose en lugar privilegiado de entrada a la estructura ontológica general.” (Prada, 2014, 33).

Después, el orden necesita un principio creador, según S.A.H. son los números este *arché*³⁷ o principio, lo que el Dr. Prada llama “la constitución ontológica numérica” (2014, 30) ya que, todo está creado por números, pues son la propiedad del ser de las cosas, y en este caso, la música es la ciencia que más fácilmente revela su ser mediante los números, como dice S.A.H. “Por eso la largueza de Dios otorgó a los mortales que tienen almas racionales la música” (*Ep.* 166. 13) entonces, “La *mathesis* musical analizada en el *De Musica* se convierte en *mathesis* universal, asunto que poco a poco será objeto ya no de las artes liberales sino de

³⁷ Lewis Rowell en su libro *Introducción a la filosofía de la música*, dice que hay que hacer una distinción en lo que respecta a los números, “los números en general y las proporciones rítmicas adecuadas.” (1985, 94) ya que S.A.H. elige la palabra latina *numerus* sobre las palabras griegas *arithmos* (número) y *rhythmos* en las cuales quedaba mejor traducido el sentido de ritmo.

la filosofía.” (Prada, 2014, 31), por el supuesto filosófico -que es tema del siguiente capítulo- de pasar de lo material a lo inmaterial.

Entonces, si hay un *Carmini universitatis* el cual está constituido ontológicamente por números ordenados de acuerdo con lo armónico, la manera en que se revela este canto será por medio de la música, pues ella, está constituida por lo material, y será ordenada de manera parecida al Cántico universal, partiendo de lo corpóreo hacia lo ontológico o inmaterial y de regreso a lo material.

De lo anterior se desprende el último elemento ontológico, la memoria o los números de la memoria, ya que en ella no solo estarán “los movimientos carnales del alma, [...] sino también los movimientos espirituales” (*De mus.* VI 12. 34). Estos movimientos espirituales no van a la memoria, sino que regresan, “esos movimientos no han venido al pensamiento, sino que han vuelto” (*De mus.* VI 8.22), es decir, el alma -como entidad ontológica humana- ha sido depositada en él, pero ésta debe emprender un vuelo de retorno hacia Dios, entonces, los números de la memoria se ejercitan en el alma para recordar y retornar a donde pertenece.

Con esto se concluye este capítulo, en el cual se ha revisado lo referente a la música en el pensamiento agustiniano, desde sus definiciones, el papel del músico y el cantor, hasta su acercamiento a la filosofía. Lo más importante es que, se han encontrado peculiaridades epistémicas y ontológicas en la música por lo que el siguiente paso es conjuntarlas con la

filosofía, para decir que, tanto la música como la filosofía son esencialmente una, que es el cometido del siguiente capítulo.

6. LA MÚSICA COMO FILOSOFÍA EN SÍ MISMA

Hasta ahora se han revisado las peculiaridades tanto de la filosofía como de la música vistas desde el pensamiento de S.A.H. y tomadas de la lectura del libro VI del *De musica*, creando dos clases con sus respectivas características, cada una de éstas comparte singularidades en común.

Con esto, se puede admitir por el momento que la filosofía y la música se parecen, pues comparten algunos elementos que se encuentran dentro de lo epistémico y lo ontológico, y que se revisarán más adelante, sin embargo, este no es el cometido del presente capítulo. La tarea de este capítulo es en primer término, unir las dos clases -filosofía y música- para después, demostrar que la música -vista desde el libro VI- es filosofía, ya que la música comparte las peculiaridades propias de la filosofía; todo esto a partir del supuesto filosófico agustiniano de ir de lo material a lo inmaterial.

El libro VI del *De musica* tiene la inclinación platónica de que lo material -en el caso de la música, el sonido bien ordenado- debe encaminarse o regresar a lo inmaterial, es decir aquello que ya no depende de la materia y a su vez es imitación de lo inmaterial. Dicho de otra forma,

lo material es imitación o sombra de lo inmaterial, por eso lo primero debe regresar a lo segundo.

En relación con esto, el último libro del *De musica* busca orientar a la música material hacia lo inmaterial (*Carmini universitatis*) y la manera de hacerlo es transformar a la música -en su totalidad- en filosofía. Pero ¿cómo es posible volver a la música en filosofía, pues es un arte con todos los elementos que hacen que algo sea arte? ¿Por qué es posible por lo menos pensar que la música puede ser filosofía?

Habría que mencionar que, la música tiene en común lo abstracto junto con algunas artes liberales del *quadrivium* y éstas constituían el camino a la filosofía, pues ésta era el último paso para llegar a la contemplación de Dios, a propósito de esto, S.A.H. así piensa de la filosofía, ya planteado en el primer capítulo, “Ni persigue otro fin la verdadera y auténtica filosofía sino enseñar el principio de todas las cosas [...]” (*de Ord.* 2. 5).

Antes de examinar los elementos en común de la filosofía y la música hay que plantear, por el momento, el siguiente condicional a partir de la cita anterior de S.A.H. y retomando la parte de la música especulativa del capítulo II: si la filosofía enseña el principio de todas las cosas y la música investiga los principios materiales, entonces se puede deducir que la música es filosofía, pues su finalidad reside en los principios, en consecuencia, esta es la conclusión que se tiene que demostrar.

Uno de los rasgos que hay que descartar para esta tesis es que, la filosofía toma a la música como punto de reflexión, este es el caso de la filosofía de la música, a pesar de que sí existe esa reflexión no es el caso de la presente investigación.

Otro punto que no hay que dejar pasar es el contrario a la afirmación, la música es filosofía, es decir, la filosofía es música, este caso se da por los elementos de la música que hay en la filosofía, si en la filosofía hay elementos de la música, se tendría que afirmar que la filosofía es música, porque la filosofía comparte por lo menos un elemento de la música y aunque esto sea verdadero, esta tesis no lo está indagando.

Por el contrario, si se dice que los elementos de la filosofía están dentro de la música, que no es lo mismo que los elementos de la música estén en la filosofía, es decir, la filosofía está inmersa en la música por que comparten por lo menos una característica, entonces la música se acerca a ser filosofía, ya que, los elementos de la filosofía se encuentran insertos en la música, por lo que habría que indagar si existen esos elementos y cuáles son.

Dicho lo anterior, se continuará con la revisión de las dos peculiaridades filosóficas que están en la música -epistémica y ontológica- y que se pueden encontrar en el libro VI del *De musica* de S.A.H.

6.1. Las peculiaridades de la filosofía en la música desde el pensamiento de San Agustín de Hipona

Ahora bien, el libro VI del *De musica* de S.A.H. -como se ha mencionado durante esta investigación- tiene un propósito filosófico, el cual se puede encontrar al comienzo del libro y es el siguiente: “Por lo cual, tú, con quien ahora yo razono, amigo íntimo mío, dime, si te parece, a fin de que pasemos de lo corpóreo a lo incorpóreo [...]” (*De mus.* VI 2.2).

Lo anterior, se puede traducir como los dos elementos filosóficos que están en la música, lo epistémico que corresponde a lo corpóreo y lo ontológico que correspondería a lo incorpóreo, entonces lo que queda por hacer es revisar las peculiaridades epistémicas y ontológicas de la filosofía que hay en la música comenzando con la primera antes mencionada para justificar la afirmación de esta tesis.

6.1.1. Peculiaridad epistémica

Una vez planteado el problema de este capítulo, del mismo modo se desarrollará en este punto lo que la música tiene de epistémico en el libro VI, por lo que se hará una relación con los conceptos filosóficos que son epistémicos en la filosofía de S.A.H. Como se dijo en el quinto capítulo, en el apartado 5.1, cuando se habla de lo epistémico en la música, se refiere

al conocimiento que se genera a través de la música y va al sentido auditivo que corresponde a lo material-corpóreo, es decir, al sonido³⁸.

En este caso, se tendría que plantear la siguiente pregunta, ¿qué tiene de epistémico la filosofía para el pensamiento de S.A.H.? Hay que recordar que él mismo se pregunta ¿cómo llega el conocimiento? y a demás ¿cómo se transmite ese conocimiento? Por lo que la filosofía para el santo africano se transmite con un lenguaje de sonidos articulados y estructurados, que tienen un mensaje crítico, y esta es la primera cualidad que tiene la filosofía y que también tiene la música, las dos ocupan el sentido auditivo. Por consiguiente, se estudiará lo antes dicho en el libro VI.

Considerando lo anterior, el primer concepto epistémico y de los más importantes, que se encuentra en dicho libro, es el de la razón, cuando S.A.H. comienza este libro propone los tipos de lectores que se acercarán a este último libro y dice: “la razón como guía, de los sentidos de la carne” (*De mus.* VI, 1) es decir, él pone a la razón antes que a los sentidos, por el hecho de que la razón tiene la potencia de orientar a la sensación. Incluso más adelante dirá, “lo que hace [la razón] aquella capacidad con la que acogemos lo ajustado y rechazamos lo distorsionado” (*De mus.* VI, 3)

³⁸ El sonido para S.A.H. es corpóreo, es decir, es material, pero tiene la capacidad de disipar su existencia, cosa contraria a la visión actual donde el sonido es inmaterial por la capacidad antes mencionada.

Ahora bien, la pregunta sería, ¿cómo se aplica la razón a la música? en primer lugar, como aquella capacidad que tiene el ser humano para conocer lo ajustado, seguido de la sensación. En términos epistémicos, la razón es la principal capacidad para conocer y reconocer los sonidos ajustados.³⁹

Otro rasgo de la razón, y aquí se relacionan otras peculiaridades epistémicas, es el estructural, al ser la razón parte del intelecto⁴⁰, conforma una estructura, es decir un orden. Esta parte intelectual de la música es el lugar de lo razonable, lo que está hecho conforme a modelos y normas que crean una teoría. Por tanto, la creación es el segundo ámbito de lo epistémico. Para S.A.H. es imperativo poder distinguir una buena música, buena en el sentido de hecha correctamente, conforme a las reglas musicales, esto es lo material. Así lo ejemplifica:

[...] la razón por sí misma, en efecto, consideró en primer término en qué consiste la auténtica modulación, y vio con claridad encarnada en un movimiento libre y dirigido hacia el objeto de su belleza. [...] vio la razón que la variación consiste en la duración de tiempo producida, por medio de intervalos medidos, diversos ritmos, articulados en distintas partes, adaptados a la sensibilidad del hombre, y siguió estudiando sus géneros y ordenación hasta las formas esquemáticas de los versos. (*De mus.* VI 10.25)

³⁹ En este sentido los sonidos ajustados son los que están medidos según la métrica de los himnos hechos por San Ambrosio de Milán, son yámbicos y de octosílabos. Yámbico se refiere a un ritmo de “dos sílabas, la primera, breve, y la otra, larga.” <https://dle.rae.es/yambo?m=form>

⁴⁰ Es importante recordar que para S.A.H. la música igual que la filosofía tiene dos partes, una intelectual, que es lo epistémico y otra sensitiva, que es parte de lo ontológico.

Se habla de la generación de conocimiento a través de los sonidos que tienen orden y armonía conforme a ciertas reglas, como la transmisión de la filosofía, si la filosofía no es transmitida correctamente, es decir, con una correcta estructura del lenguaje, no se podría descifrar el mensaje. Así mismo, al estar la música construida correctamente, realiza su cometido, preparar al ser humano para alcanzar la contemplación, que es el siguiente paso, es decir, la peculiaridad ontológica, donde el obispo de Hipona ve la finalidad de lo material.

Por eso S.A.H. llama a la música *ciencia* porque contiene una habilidad o un conocimiento fundamentado en lo matemático (especulativo) y técnico, perteneciente a lo racional. Este conocimiento será el cimiento de lo práctico, en otras palabras, la ciencia musical, la teoría que ordena el hecho sonoro.

Algo que es importante destacar, es que, al tener estos rasgos epistémicos, traídos de la filosofía, el discípulo de Ambrosio y demás pensadores de la Edad Media, consideran a la música como una ciencia por ser un arte abstracto que crea su propio lenguaje, parecido a las matemáticas.

Siguiendo en la cuestión epistémica, tanto la filosofía como la música comparten la cualidad de la memoria, ésta de igual manera tendrá cabida en lo corpóreo como en lo incorpóreo. La memoria para S.A.H. desde lo epistémico, es la retención de los ritmos después de escucharlos y que se pueden reproducir en la mente, “pues incluso callados, podemos hacer

realidad dentro de nosotros mismos con el pensamiento algunos <<números>> con la magnitud de tiempo con que serían realizados también por la voz.” (*De mus.* VI, 3.4)

Así mismo, la memoria lleva algo más interno que son los números, estos son el componente más importante en lo que respecta a lo epistémico y que conecta directamente con la peculiaridad ontológica.⁴¹ Para S.A.H. se conoce por medio de los sentidos, pero es valorado por la mente, y quienes hacen estas valoraciones son los números, es decir, hay unos números que ayudan a los sentidos a conocer, esos números ya están impregnados en la mente, solo hay que ejercitarlos y la forma de hacerlo es la música.

Ahora bien, lo anterior es una epistemología agustiniana que trata de explicar el cómo se conoce, lo que sigue es ¿que tiene la música de esa epistemología? Por tradición filosófica S.A.H. estará de acuerdo con Pitágoras y su teoría de los números y dirá que todo está compuesto por números, hasta el mismo universo, pero no es posible verlos, porque los números representan un principio material que está en movimiento, esto es, un ritmo, sin embargo, hay una disciplina que puede revelar esos números y es la música. Por lo que la música ejerce una labor parecida a la de Prometeo, da al ser humano el conocimiento de la constitución de las cosas.

⁴¹ No se revisará aquí la distinción de los géneros de números que hace S.A.H. pues ya se hizo en el capítulo quinto, más bien, se estudiará desde su pensamiento filosófico, más apegado al cuarto capítulo.

Al ser la música una ciencia, tiene la habilidad de acomodar de manera ordenada y armónica los sonidos, articularlos para llevar a cabo un cometido, dar un mensaje. Es el caso del himno *Deus creator omnium*⁴², que S.A.H. toma como ejemplo al comienzo del libro VI y al final del mismo libro. El ejemplo que sirve por ahora es el primero, porque habla de lo corpóreo, toda vez que analiza el himno desde su estructura:

[...] cuando recitamos este verso *Deus creator omnium*, esos cuatro yambos de que consta y los doce tiempos, ¿dónde estimas que están?; esto es, ¿sólo en el sonido que se oye, o también en el sentido del oyente, el que atañe a los oídos, o también en el acto del que recita, o, puesto que es un verso conocido, hay que confesar que esos <<números>> están en nuestra memoria? (*De mus.* VI 2.2)

En otras palabras, S.A.H. se cuestiona sobre un posible conocimiento en este himno, conocimiento de tipo racional, porque pregunta sobre los ritmos, esto es, sobre el orden y estructura. Respondiendo a la pregunta ¿en dónde está? Está en la mente del que escucha, porque la mente a través de la razón puede reconocer los tiempos ordenados armónicamente y solo así se puede dar el siguiente paso a lo ontológico.

⁴² Aunque el texto, tanto en latín como en español, dice “verso”, se sabe que *Deus creator omnium* es el título de uno de los himnos ambrosianos más conocidos en aquella época, éste también es citado en las Confesiones IX.

A manera de resumen, la primera peculiaridad de la filosofía en la música es la epistémica, con sus respectivas características (razón, orden, memoria, números), éstas remiten al conocimiento que se genera a través de la música, que es igual al que genera la filosofía dentro del pensamiento de S.A.H. que está basado en principios materiales. En primer lugar, es un conocimiento racional, conocimiento de los ritmos y números, que sirven para distinguir y acceder al segundo lugar, esto es, la ciencia, que, cimentada en este conocimiento, es decir, las estructuras racionales, ejerce la creación.

Finalmente, la filosofía comparte con la música la peculiaridad epistémica, al ser un conocimiento de tipo racional, que dará lugar a lo material-corpóreo que es el sonido. Aquí la filosofía y la música están compartiendo el mismo sentido, el auditivo, que es el que sirve para recibir y transmitir el mensaje, por lo tanto, la música en tanto que genere conocimiento a partir de principios filosóficos es filosofía.

A continuación, se revisará la segunda peculiaridad, es decir, la ontológica, siguiendo el mismo esquema, relacionando la filosofía y su aplicación a la música.

6.1.2. Peculiaridad ontológica

El presente apartado trata de la peculiaridad ontológica propia de la filosofía, y que es incorporada a la música o en palabras del Libro VI, lo incorpóreo. Entonces cabe preguntar, ¿qué tiene de ontológico la música? Antes de responder, habría que mencionar que este punto

es de suma importancia para S.A.H. pues al ser lo ontológico lo incorpóreo, la música tendrá esa capacidad de dirigirse a la contemplación de Dios. Parecido al anterior apartado, lo ontológico tiene características especiales que la filosofía impregna en la música, por lo que aquí se irán descubriendo.

Dicho lo anterior, lo ontológico debe entenderse como aquella disciplina filosófica que busca los principios o el ser de las cosas; como se vio en el primer capítulo, S.A.H. se fundamenta en los textos platónicos y cree que hay una realidad más allá, que es parecida al mundo de las ideas, esta realidad es el *carmini universitatis*.

Este *cántico universal* es aquel “[mundo] inteligible donde habitaba la misma verdad” (*Contra los Académicos*, III, 17, 37) pues existe otro mundo, el sensible, que se descubre por los sentidos de la vista y el tacto. El inteligible, no es posible descubrirlo por estos sentidos, pues es necesario conocer cómo está compuesto, ya que se encuentra más allá de lo sensible o se requiere un sentido que sea sensible pero que también sea racional, y según S.A.H. el único sentido que puede acceder a este mundo por sus características sensitivas y racionales es el auditivo.

Entonces, S.A.H. encuentra semejanza de lo platónico y su perspectiva cristiana, siendo el verbo, el medio por el cual se crea. Como se había mencionado en el quinto capítulo, el santo africano se inscribe a aquellos filósofos que relacionan la manifestación del ser con el verbo, es decir la palabra o mejor dicho el sonido. Como dice Ramón Andrés,

[el sonido] tuvo su primer cometido como elemento de comunicación, instrumento imitativo de la naturaleza y a la vez generador de un lenguaje que revela la idea de un más allá. No obstante, lo que incidió primeramente en el ser humano y en su constitución del entendimiento fue el sonido [...] (2016, p. 13)

Por tanto, S.A.H. sabe que el sonido crea y transforma, por lo que la manera de justificar esto es, fundamentarlo en su propia doctrina, así que, toma el comienzo del Génesis, "Dijo Dios: «Haya luz», y hubo luz." (Gn. 1.3) Y otra cita expuesta en el Nuevo Testamento "En el principio existía la Palabra, y la Palabra estaba junto a Dios, y la Palabra era Dios. Ella estaba en el principio junto a Dios. Todas las cosas por medio de ella llegaron a existir, y sin ella ninguna cosa llegó a existir."⁴³ (Jn. 1. 1-3) Entonces, si Dios es la Palabra y la Palabra son sonidos, y el sonido es el principio creador, luego, todo está creado por esos principios sonoros, incluso, Dios actúa por medio del sonido⁴⁴.

No es casualidad que S.A.H. se encuentre entre estos filósofos que relacionan al ser con el sonido, pues era una constante entre los neoplatónicos y medievales, "Los neoplatónicos y la teología cristiana del medioevo llamaban "logos" al creador, a la misteriosa sustancia

⁴³ Versión del Nuevo Testamento Interlineal Griego-español.

⁴⁴ Diversas culturas antiguas ya hablan de las manifestaciones divinas por medio del sonido. En este caso, el libro *El mundo en el oído* de Ramón Andrés, es una excelente fuente de información para comprender mejor este punto, incluso este autor comienza su libro hablando del tratado *De musica* de S.A.H. "En la apacibilidad de un paisaje lombardo del siglo IV, muy cerca de Milán, en la tranquila villa de Casiciaco, san Agustín escribió un tratado didáctico sobre música. En sus páginas se preguntaba cuál era el principio y la sustancia de esta ciencia, en qué consistía [...]" (2016, p. 13)

espiritual, a Dios.”⁴⁵ Así, se puede encontrar que el discípulo de Ambrosio incluye ese principio en el libro VI “todo lo que existe, y en la medida que existe, ha sido hecho y fundamentado por un Principio Unico” (*De mus.* VI, 17.56)

¿Qué quiere decir esto? Que para S.A.H. el mundo material, sensible, se creó por medio del sonido y éstos son los principios numéricos traídos del mundo inmaterial, pues tienen su antecedente en lo incorpóreo, recordando aquella cita del libro del Éxodo 3, 14, “dispusiste todo con medida, número y peso”. Por último, esta línea ontológica de la filosofía tendrá su repercusión en la manera en que el obispo de Hipona concibe la música y tendrá ciertas características que se comparten como, la sabiduría, el orden, la fe, y la memoria, que a continuación se irán describiendo.

Por lo que ahora es tiempo para preguntar, ¿qué tiene la música de esta ontología? Aunque ya se han dado varios acercamientos, es hora de descubrir lo propio de la ontología en la música, así como en la peculiaridad epistémica la música es una ciencia, aquí la música es una *sapientia*, o sea una sabiduría, en el sentido de que -haciendo alusión al cuarto capítulo- busca lo eterno para su contemplación. Y esto es lo que S.A.H. ve principalmente en la música, pues al estar formado el mundo inteligible a la manera del sonido, la música será aquel arte que puede revelar la constitución de ese mundo.

⁴⁵ Consultado el 27/01/2020 en: <http://www.filosofia.org/enc/ros/logos.htm>

Como primer elemento ontológico en la música se partirá del *Carmini universitatis*, y como se dijo anteriormente, este mundo inteligible está creado por la estructura numérica, y es “un mundo que muestra la armonía, el orden, lo bello; es una suerte de cosmos, en el sentido de orden.” (Prada, 2014, 30) por lo que lo material tendrá que depender de este *cosmos*. Aquí S.A.H. comienza el camino hacia lo inmaterial, proponiendo este universo, la música y en este caso también a la filosofía, ya que son el medio para conocer la constitución del Cántico universal, pues se dedican a estudiar los principios de las cosas.

A propósito de esto, en el quinto capítulo se mencionó una de las dos definiciones de música de S.A.H. pero que no se encuentra en el tratado *De musica* sino en la *Epístola 166*, ahí mismo dice el filósofo africano “No en vano dijo acerca de Dios el profeta algo que había aprendido por inspiración divina: *El cual crea el cosmos con armonía*. Por eso la largueza de Dios otorgó a los mortales que tienen almas racionales la música” (*Ep. 166*, 13) Esto quiere decir que la música es la vía para conocer este cosmos creado por Dios.

Además, habría que preguntarse, ¿qué hay en ese *carmini universitatis*? S.A.H. dirá que ahí están las “leyes de la igualdad y de la unidad y del orden” (*De mus.* VI, 11, 29) por lo que las cosas materiales y/o terrenales deben estar, “subordinadas a las celestes, asocian los movimientos de su tiempo, gracias a su armoniosa sucesión [...]” (*Ibidem*).

Ahora bien, para poder acceder a este mundo, el ser humano necesita ejercer lo intelectual, aunque no es suficiente, pues realmente la que quiere acceder es el alma, y este será un punto

clave en el *De musica*, el ascenso o el vuelo del alma al *carmini universitatis*, así S.A.H. tendrá la tradición platónica de que el cuerpo es la cárcel del alma⁴⁶, pero ¿qué necesita el alma, a parte de la ayuda de la razón, para emprender su vuelo? dirá el padre de la iglesia que la memoria.

La memoria, desde lo ontológico es una potencia del alma, “esta potencia del alma, que se llama memoria, es una gran ayuda en las complejissimas actividades de esta vida.” (*De mus.* VI, 11, 31). Tomando en cuenta esto, la memoria actúa en el alma como una especie de receptor, pues ahí almacena los movimientos que están dentro de lo sensitivo, es decir, los corporales, aquellos que están bien ordenados y hacen que el cuerpo sienta -esto corresponde a lo epistémico- también almacena los “movimientos espirituales” (*De mus.* VI 12,34) ¿A qué se refiere? Si todo lo corporal está sujeto al *carmini universitatis*, el alma que está dentro de un cuerpo recuerda por medio de la memoria que debe volver a ese cántico, pues ahí es donde está el principio creador.

Justo aquí la función de la memoria obtiene un sentido ontológico, pues ya no es retener los sonidos ajustados, sino los movimientos espirituales que vienen del *carmini universitatis* “[la función de la memoria es] retener en el alma el efecto producido por estos movimientos” (*De mus.* VI, 9,24).

⁴⁶ La idea de que el cuerpo es la cárcel del alma se puede encontrar en diversos diálogos de Platón, por ejemplo, en el Menón, Timeo o Fedón.

Y entonces esos movimientos transmiten mensajes que ya habían estado, pero que por el pasar del tiempo se fueron escondiendo, “con ocasión de movimientos parecidos, acude al pensamiento un movimiento del alma no extinguido, y es esto lo que se llama *recuerdo*.” (*De mus.* VI 8,22). De igual modo, el recuerdo ayuda al alma a volver al cántico, “de ahí sabemos que esos movimientos no *han venido* al pensamiento, sino que han *vuelto*.” (*Ibidem*) porque S.A.H. pretende que el alma no solo regrese a los movimientos espirituales, sino que se quede ahí,

en el que comienza el eclipse de la esencia del alma, restablecido el gozo hacia las armonías de la razón, nuestra vida entera retorna a Dios, dando al cuerpo las armonías de la salud, sin recibir de ahí alegría: es lo que acontecerá cuando se destruya el hombre exterior y aparezca su transformación en un estado mejor.

(*De mus.* VI 11, 33)

Pareciera que la música ha quedado a un lado, sin embargo, este es el esquema del libro VI, pues al ser la música filosofía, comienza a estudiar aquellos principios que no corresponden a lo material, entonces la música se vuelve especulativa, toda vez que S.A.H. estudia aquellos principios de una manera filosófica, por lo que se va alejando de la parte material.

Entonces el autor de las Confesiones busca que el alma trascienda al cuerpo ¿Por qué? Por los placeres corporales en los que puede caer; si se quedase en ellos, el alma no podría contemplar a Dios en su forma original, “Así, pues, el amor de la acción contra las pasiones sucesivas de su cuerpo aparta al alma de la contemplación de las cosas eternas, solicitando su voluntad con el afán del placer sensible” (*De mus.* VI 13, 39). Y precisamente, para eso

está la memoria que actúa en el alma, para recordar que no es de los placeres sensibles sino de Dios.

Se puede apreciar que hay un ascenso del alma a Dios, “Porque el alma debe ser dirigida por quien es superior a ella y dirigir lo que le es inferior. Superior a ella es sólo Dios, inferior sólo el cuerpo, si consideras cada alma y el alma en su totalidad.” (*De mus.* VI 5,13) Esto quiere decir que el alma es un mediador entre el cuerpo y Dios, que, por medio de los principios ontológicos-musicales, tendrá repercusión en su actuar.

Así mismo, dentro de lo ontológico, está la dimensión ética-teológica que tiene S.A.H. sobre la música, pues al ser la música la disciplina filosófica que puede revelar el principio creador, la música no podría llevar a otro lado que no fuera el seguir la ley de Dios, es decir, un modo de ser que sea acorde con lo enseñado por la iglesia.

Con respecto a este punto, al ser la música el reflejo del “orden universal que Dios dirige.” (*De mus.* VI 15,48) y que parte del principio creador que es el sonido, entonces la música ayuda a incrementar y a su vez enseña la fe cristiana. Pero ¿qué tienen en común la música y la fe? Como se mencionó en el apartado 4.3 del cuarto capítulo, la fe necesita no ser visible, igual que la música, pues las dos se transmiten por la palabra, entonces la fe es auditiva, eso no quiere decir que no tenga su parte material como se vio anteriormente, pero S.A.H. busca superar esa parte material. Por consiguiente, el mejor ejemplo que tiene el obispo de Hipona para esto, son los himnos que compuso su maestro Ambrosio en la Catedral de Milán, pues

contienen lo necesario y suficiente, lo epistémico y lo ontológico, y enseñan la dimensión ética-teológica, es decir, la fe.

Así que, S.A.H. retoma el himno para concluir el libro, y dice, “aquel verso propuesto por nosotros, *Deus creator omnium*, es muy grato no sólo a los oídos por su sonido <<numeroso>>, sino mucho más al alma por la exactitud y verdad de su sentido.” (*De mus.* VI, 17, 57) Por tanto, lo ontológico será el sentido de la música, éste llevará a la contemplación, que decanta, en una manera de vivir.

Por eso S.A.H. al comienzo del libro VI propone los lectores para quienes va dirigido, y pone especial énfasis en aquellos intelectuales quienes dedican su vida al estudio, pero no a la fe, “el *De musica*, y en concreto el libro 6, es dedicado exclusivamente a los hombres de cultura, más fácilmente expuestos a despilfarrar su tiempo en estudios poco importantes y frívolos sin buscar las verdades más profundas” (Otaola, 1992, 171).

Entonces la música vista desde su parte ontológica, se vuelve una modeladora de la vida, pues al descubrir su estructura numérica establecida por Dios, la música no puede orientar otra cosa más que lo que Dios ha revelado. Por lo que es también una enseñanza, en palabras de Paloma Otaola, “El sentido propedéutico constituye el sentido de la obra. La ciencia de la música es presentada por san Agustín como uno de los escalones que hay que subir para llegar a lo inteligible.” (1992, 169).

Estos elementos ontológicos servirán a S.A.H. para la contemplación, es decir, la música en su aspecto de filosofía contempla las *cosas eternas* y se sirve de aquellos elementos, en realidad, se contempla cuando aparece el hecho sonoro, (correspondiente a lo epistémico) después se percibe su aspecto material, y se comprende su sentido (hecho ontológico).

Por lo tanto, la filosofía vista desde su parte ontológica se puede encontrar en la música toda vez que ésta estudie la estructura inmaterial, es decir el *carmini universitatis*, a través de la memoria y el alma, para dar un sentido a la existencia, orientar la vida, y superando así la parte material de la música, es decir lo epistémico; esto no quiere decir que se prescindiera de ello, al contrario, se vinculan entre sí.

Para concluir, la música es filosofía, en su aspecto ontológico, si y sólo si, busca llegar a lo incorpóreo, utilizándose a sí misma como un medio, de la misma manera que lo hace la filosofía, “esa disciplina [la filosofía] a los que desean conocerla les prescribe un doble orden, del que una parte se refiere a la vida y la otra a la instrucción” (*de Ord.* 2. 8) entonces la afirmación de la investigación se concreta, pues tanto la filosofía como la música, refieren a la vida como a la enseñanza en su parte ontológica.

CONCLUSIÓN

En el presente apartado se expondrán las conclusiones de esta tesis, en la cual se demostró que la música es filosofía en sí misma por sus elementos epistémicos y ontológicos, a través del libro VI del *De musica* de San Agustín de Hipona. En primer lugar, se desarrollarán conclusiones acerca de cada uno de los objetivos planteados, enseguida las novedades y limitaciones para terminar con las nuevas propuestas de investigación.

En principio en esta tesis, se descubrieron los conceptos filosóficos en el libro VI del *De musica* de S.A.H., con esto se intentó conectar la idea de la filosofía y sus bases conceptuales usadas en el tratado para mostrar la relación de las bases filosóficas de la música.

Es necesario recalcar que, S.A.H. introduce estas bases conceptuales de la filosofía a la música no sin motivos, sino de manera justificada ya que el libro VI parece más un capítulo de filosofía que un tratado de teoría musical, como se concluirá más adelante.

Ahora bien, para comprender mejor las bases conceptuales filosóficas, se tuvo que recurrir a otros escritos del filósofo africano diferentes al libro VI del *De musica*, ya que en este libro usa los conceptos y sólo en pocas ocasiones los define. Eso quiere decir que el pensamiento del obispo de Hipona está interrelacionado con su filosofía y teología, puesto que para comprender una parte del pensamiento agustiniano hay que recurrir no solo a un escrito, sino a varios.

Por ejemplo, el escrito más cercano al *De musica* es el *De ordine* porque en este último el discípulo de Ambrosio, estudia a las artes liberales y pone especial atención en la música y sus elementos teóricos, así como en el sentido auditivo. Otro escrito es la *Epístola 166* donde da una definición de música complementaria a la del libro I del *De musica*.

Algunos de los conceptos que están en el libro VI y que eran necesarios estudiar antes de pasar al pensamiento de S.A.H. sobre la música son: la razón, la memoria, la fe, el entendimiento, el ser y el tiempo. El comprenderlos desde fuera de lo musical también sirvió para defender con más elementos la tesis principal.

Con base en lo anterior, en esta tesis también se describieron los elementos epistémicos y ontológicos de la música insertos en el libro VI, partiendo de las definiciones que da S.A.H. sobre la música y desglosándolas palabra por palabra para hacer una relación con los conceptos del objetivo anterior.

Por un lado, se tiene la definición del libro VI “la música es la ciencia de modular bien” (*De mus.* 1.2.2) y la definición de la Epístola 166 “la música, es decir, la ciencia o la sensibilidad para modular” (*Epístolas* 166, 3, 13) A pesar de que son similares, se descubrió que la diferencia se encuentra en las palabras “ciencia y sensibilidad” pues la primera se basa en un conocimiento matemático en cuanto busca los principios de la música y éstos son los números. Después, la sensibilidad apela a los sentidos, es decir que por medio de ellos se puede construir la música.

Es importante destacar el estudio de las definiciones de música que da S.A.H., ya que a través de ellas se pueden comprender las dos visiones sobre la música que existen en la época, de las cuales él será receptor y las proyectará hacia la Edad Media. Éstas dos, son la música práctica y la música especulativa, la primera se refiere al fenómeno sonoro en sí o, mejor dicho, la parte material de la música, y la segunda a los principios que fundamentan a la primera, así como el camino que debería seguir.

Lo anterior fue importante ya que se encontró que para S.A.H. la visión filosófica de la música está compuesta de una parte intelectual, dicho aquí lo epistémico, y otra parte sensual, refiriéndose a lo ontológico-estético. Como buen neoplatónico y cristiano, todo esto decantará en un contenido ético y teológico.

Algo más que se descubrió y que es imperativo resaltar, son los elementos epistémicos y ontológicos que están presentes en la música. Lo epistémico se refiere al conocimiento que se genera a través de la música por medio del sentido auditivo, pues es éste un receptor de información más importante que el sentido de la vista, según el filósofo africano.

Pero ¿qué información recibe? los números o ritmos, que a través de éstos afectan al sentido auditivo por medio del movimiento o la modulación y se dirigen a la razón. Ahora bien, lo epistémico es lo material, lo que se escucha, por eso, S.A.H. le llama lo corpóreo, sin embargo, es necesario ir más allá, es decir a lo incorpóreo. Ese más allá está presente en lo ontológico.

Lo epistémico y lo ontológico comparten los principios de los números, pero uno hacia lo corpóreo y el otro hacia lo incorpóreo. En lo ontológico estos principios parten de lo material para llegar a lo inmaterial, donde hay un orden de tipo metafísico llamado *Carmini universitatis* que es una especie de canto ordenador por medio de los números y se revela mediante la música.

Teniendo en cuenta lo anterior, en la música desde la visión agustiniana, están interconectadas la parte epistémica y la ontológica, pues comparten los mismos elementos como los números, la memoria, el movimiento o modulación y el orden, sin embargo cada parte lo dirigirá hacia su contexto, y al final se conjuntan, pues la música no podría ser sin una o sin la otra, ya que lo corpóreo encamina a lo ontológico, es decir que, teniendo la materialidad de la música con los anteriores elementos fungirán como medio hacia lo incorpóreo.

Hasta este punto se tenían por separado a la filosofía y a la música, en el siguiente objetivo en cual se argumentó que la música es filosofía en sí misma, se unen los dos conjuntos para hacer uno solo y se justifica que tanto la filosofía como la música tienen las mismas características.

En primer lugar, se dijo que la filosofía y la música se parecen por sus elementos epistémicos y ontológicos. Después al unir los conjuntos daban diferentes resultados como que la filosofía

es música o la reflexión que hace la filosofía a la música o la filosofía y la música, sin embargo, éstos no eran el cometido de la tesis.

El conjunto que se creó es el siguiente, los elementos de la filosofía están insertos en la música, por lo que la música fungirá como filosofía propiamente. ¿Cómo se logró esto? Al descubrir los elementos de cada conjunto por separado se encontró que los dos comparten características epistémicas y ontológicas.

Sin embargo, según el camino que sigue S.A.H. en el libro VI del *De musica* la filosofía integra sus características en la música por lo que la música se transforma en filosofía, toda vez que no solamente comparte los elementos, sino que están incorporados en ella.

Es necesario precisar cómo es que la música se transforma en filosofía; la filosofía busca los principios de las cosas y la música está basada en principios materiales, la filosofía encamina esos principios materiales, a la inmaterialidad por medio del componente ontológico, por lo que el fundamento de las dos reside en los principios, tanto epistémicos como ontológicos.

Ahora bien, hablando de la peculiaridad epistémica que es el conocimiento que se genera a través del sonido en la música, y en la filosofía la razón es la capacidad para reconocer lo ajustado o lo distorsionado, a su vez pasa a través del intelecto para reconocer la estructura, modelos y normas que generan un conocimiento.

Después de los dos elementos anteriores, se encuentra la memoria que ayuda a recordar los números que están en la mente sin la necesidad de expresarlos mediante la voz, a éstos hay que ejercitarlos pues revelan al ser humano la constitución de las cosas, este conocimiento es de tipo racional porque tiene similitud con el lenguaje abstracto de las matemáticas.

Por último, en lo epistémico, la filosofía y la música comparten el sentido auditivo pues a través de él pueden reconocer lo irracional y lo racional. De modo que, si la música genera conocimiento mediante principios epistémicos y la filosofía los reconoce por medio de la razón, entonces la música es filosofía, desde el punto de vista de lo epistémico, sin embargo, no bastará lo material, para transformar completamente a la música en filosofía se necesita lo inmaterial.

Ahora bien, en la peculiaridad ontológica, entendida como la disciplina que busca el ser de las cosas, los elementos parten de lo material y se dirigen a lo inmaterial, dicho de otro modo, S.A.H. parte del sonido ordenado para llevarlo al Canto universal, éste es una realidad más allá parecida al mundo de las ideas platónico y el medio para reconocerlo es el sentido auditivo por ser sensitivo y racional.

Se encontró que S.A.H. relaciona el platonismo con el cristianismo por medio del verbo, pues éste crea y transforma ya que el *Carmini universitatis* crea al mundo material, en otras palabras, el sonido es traído del mundo inmaterial.

Hay varios elementos ontológicos que la filosofía impregnó en la música por ejemplo la *Sapientia*, este elemento busca lo eterno para la contemplación, y así se vuelve una vía para conocer el mundo inmaterial. De igual forma la memoria vista desde lo ontológico será una potencia del alma que ayuda a volver al principio creador, justo es en este momento del libro VI que se comienza a alejar de lo material para fungir como filosofía.

Así mismo, el alma, por medio de los principios musicales, media entre el cuerpo y Dios pues busca trascender al cuerpo y volver al Canto universal. Aquí es importante resaltar la relación con la fe, pues ésta enseña, a través de la música, la parte ética-teológica. En consecuencia, la fe y la música comparten lo no visible.

De modo que el santo africano encuentra en los himnos ambrosianos el modelo de música perfecto pues éstos contienen lo epistémico y lo ontológico, así como lo ético y teológico, finalmente, la música como filosofía ayuda a modelar la vida, dentro del marco cristiano que era el objetivo del obispo de Hipona.

La música para S.A.H. debe buscar lo incorpóreo, este es su principal objetivo, y solo puede hacerlo si la filosofía impregna sus elementos y estando ahí, la música se vuelve filosofía, de otra manera se quedaría en materialidad, así la música es filosofía si y solo si, busca lo incorpóreo.

Siguiendo la línea de las conclusiones propuesta al comienzo, es preciso hablar de las novedades encontradas en la tesis. La primera es la afirmación de que la música es filosofía, se define como novedad ya que es difícil defender que algo es filosofía porque la forma contemporánea de hacer filosofía pone en cuestión todo lo que está fuera del campo de las disciplinas filosóficas y actualmente la música no forma parte de las disciplinas filosóficas.

Se encontraron elementos peculiares compartidos entre la música y la filosofía. Esta novedad se sigue de la anterior pues si la filosofía contemporánea ya no toma en cuenta a la música dentro de la filosofía, no puede negar las características que comparten desde la antigüedad.

Comúnmente, si la filosofía quiere estudiar a la música, se hace desde la filosofía de la música, que es una reflexión filosófica acerca de la música, en esta tesis se descarta esta posibilidad, para estudiar la igualdad de la música y la filosofía.

La última novedad es el retomar a un autor antiguo como es S.A.H. y su tratado el *De musica* que ahora es visto como parte de la historia de música y que pocos autores contemporáneos lo estudian, así como el poco conocimiento sobre la relación de la música y el Doctor de la Gracia.

Algunas de las limitaciones con las que se topó esta tesis fueron, que hay pocas investigaciones sobre el *De musica*, la mayoría son investigaciones musicológicas o

históricas. Así mismo, el poco conocimiento del que aquí escribe, sobre la música de la época de S.A.H. pensando en lo que respecta a lo teórico musical. Por último, el tener solo dos elementos peculiares tanto de la filosofía y la música, parece que limita, más no anula, la comprobación de la afirmación principal de la tesis.

Finalmente, de cara a futuros estudios, se hace una propuesta de investigaciones que podrían derivarse de la presente tesis. La primera sería encontrar más peculiaridades entre la filosofía y la música para sostener con más fuerza que la música es filosofía. Lo segundo podría ser revisar los demás libros del *De musica* con miras a descubrir alguna otra peculiaridad. Algo interesante podría ser la pregunta ¿por qué la música se desligó de la filosofía y se convirtió en una disciplina aparte?

Así mismo, se podría buscar actualizar la propuesta de S.A.H. sobre la música y mostrar la relación que podría guardar con filósofos como T.W. Adorno, Ramón Andrés, Paul Hindemith, algunos místicos cristianos, Descartes, etc. y ya no ver hacia atrás, como comúnmente se habla, es decir, la relación que guarda con Pitágoras y Platón.

Por último, resta decir que la reflexión filosófica de la música es tan amplia que puede ser que nunca se agote, por lo que la propuesta de S.A.H. sigue vigente, aunque hayan pasado más de quince siglos, pues, como bien dice Ramón Andrés, “Pensar la música era [y sigue siendo] reflexionar sobre el origen” (2008-2016, pág. 440) y mientras la filosofía se siga preguntando por el origen, la música estará presente.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- Agustín, S. (1946). *Obras de San Agustín Tomo I*. Madrid: BAC
- Agustín, S. (1946). De ordine . En *Obras de San Agustín Tomo I*. Madrid: BAC.
- Agustín, S. (1946). Los soliloquios. En *Obras de San Agustín Tomo I*. Madrid: BAC.
- Agustín, S. (1978). *Confesiones*. D.F., México: Ediciones Paulinas S.A.
- Agustín, S. (1988). De musica. En *Obras completas de San Agustín Tomo XXXIX*. Madrid: BAC.
- Agustín, S. (2008). *Sobre la música, seis libros*. (J. L. Moreno, & A. López Eisman, Trans.) Madrid: Gredos.
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *Contra Faustum manichaeum*. Obtenido de www.augustinus.it
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *Contra los Académicos*. Obtenido de www.augustinus.it
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *De Civitate Dei*. Obtenido de www.augustinus.it
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *De Genesi at litteram*. Obtenido de www.augustinus.it
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *De libero arbitrio*. Obtenido de www.augustinus.it
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *De Trinitate*. Obtenido de www.augustinus.it
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *De vera religione*. Obtenido de www.augustinus.it
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *Enarrationes in psalmos*. Obtenido de www.augustinus.it
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *Epístola 120*. Obtenido de www.augustinus.it
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *Epístola 166*. Obtenido de www.augustinus.it
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *Epístola 7*. Obtenido de www.augustinus.it
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *Las retractaciones*. Obtenido de www.augustinus.it/
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *San Agustín*. Obtenido de www.augustinus.it
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *Sermón 43*. Obtenido de www.augustinus.it
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *Tratado 38*. Obtenido de www.augustinus.it
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). *Tratado sobre el Evangelio de San Juan*. Obtenido de www.augustinus.it/
- Agustín, S. (18 de 02 de 2019). www.augustinus.it/. Obtenido de <https://www.augustinus.it/spagnolo/>

Fuentes secundarias

- Alesanco Reinares, T. (2004). *Filosofía de San Agustín. Síntesis de su pensamiento*. Madrid: Ed. Augustinus.
- Aristóteles. (1985). *Ética Nicomáquea-Ética Eudemia*. Madrid: Gredos.
- Bernal, C. (2010). *Metodología de la investigación. Tercera edición*. Bogotá: Pearson Educación.
- Blázquez, N. (2012). *Filosofía de San Agustín*. Madrid: BAC.
- Bueno Sánchez, G. (16 de octubre de 2017). *Filosofía en español*. Obtenido de <http://www.filosofia.org/enc/ros/logos.htm>

- Calvo Gómez, J. A. (2009). Diez conceptos para una estética de san Agustín. *Cuadernos de Tomás 1*, 39-60.
- Casas Restrepo, F. J. (2016). ¿Es el De Musica de San Agustín un tratado sobre el arte musical? *Franciscanum*, LVIII(166), 117-145.
- Cassirer, E. (2013). *Antropología filosófica*. México: FCE.
- Correa Pabón, G. L. (2009). *Numerus-Proporatio en el De musica de San Agustín (Libros I y VI) La tradición pitagórico platónica (tesis doctoral)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Cullin, O. (2005). *Breve historia de la música en la Edad Media*. Barcelona, España: Paidós.
- Eco, U. (1999). *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen.
- Ferrater Mora, J. (1979). *Diccionario de Filosofía Abreviado*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Fitzgerald, A. (2001). *Diccionario de San Agustín: San Agustín a través del tiempo*. Burgos: Monte Carmelo.
- González, C. O. (1994). *La música del universo: apuntes sobre la noción de armonía en Platón*. D.F., México: UNAM.
- González-Cobo, R. A. (2008-2016). *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*. Barcelona: Acantilado.
- González-Cobo, R. A. (2014). *Diccionario de música, mitología, magia y religión*. Barcelona: Acantilado.
- Guthrie, W. K. (1964). *Los filósofos griegos*. D.F.: FCE.
- Heidegger, M. (2006). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Herder.
- Heinzmann, R. (2002). *Filosofía de la edad media*. Barcelona: Herder.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (1991). *Metodología de la investigación*. Colombia: McGraw-Hill Interamericana de México, S.A. de C.V.
- Kranz, W. (1962). *Historia de la filosofía-La filosofía I*. México: U.T.H.E.A.
- Latham, A. (2014). *Diccionario enciclopédico de la música*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Meyer-Baer, K. (1953). Psychologic and Ontologic Ideas in Augustine's de Musica. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 224-230. Obtenido de <https://www.jstor.org/stable/426761?seq=1>
- Moser, H. J. (1966). *Estética de la música*. México: UTEHA.
- Otaola González, P. (1992). El retorno del alma en el "De musica" de San Agustín. *Augustinus: revista trimestral publicada por los Padres Agustinos Recolectos*, 169-181.
- Pérez, J. A. (27 de Enero de 2017). *Historia de la música*. Obtenido de https://maestro_abdhull.blogia.com/
- Platón. (2010). Fedón. En Platón, *Platón I* (págs. 607-691). Madrid: Gredos.
- Prada Dussán, M. (2010). Estética formal y material agustiniana: caminos para la cristalización de la música. *Miscelánea Medieval Murciana*, 93-101.
- Prada Dussán, M. (2014). Aproximación al sentido de la palabra musica en las obras de San Agustín. *Franciscanum*, 17-49.

- Prada Dussán, M. (2015). *Números y Signos Filosofía de la música en Agustín de Hipona*. Bogotá: Editorial Aula de Humanidades, Fundación Universitaria Cervantina San Agustín .
- Rodríguez Neira, T. (1971). Sentido gnoseológico de la memoria según San Agustín. *Estudio Agustiniano*, 371-407. Recuperado el 2017
- Rowell, L. (1985). *Introducción a la filosofía de la música*. Argentina: Gedisa S.A. S.L., S. M. (1 de Septiembre de 2017). *Saberia.com*. Obtenido de Saberìa.com: <http://www.saberia.com/cuales-son-las-caracteristicas-de-la-filosofia/>
- Sobrino, M., & Beuchot, M. (1988). *San Agustín TRATADOS*. D.F., México: SEP.
- Svoboda, K. (1958). La estética de san Agustín y sus fuentes. *Revista de ideas estéticas*, 56-59.
- Tamez, E., & Trujillo, I. (2012). *El Nuevo Testamento interlineal griego-español*. Brasil: Sociedades Bíblicas Unidas.
- Weinberg, J. (1998). *Breve historia de la filosofía medieval*. Madrid: Cátedra.