

La refutación de la música como instrumento de formación pedagógica en la Antigüedad. Sobre el valor didáctico de la música a partir de la obra *Περὶ μουσικῆς* de Filodemo de Gadara¹.

(The refutation of music as an instrument of pedagogical training in Anticlen world. About the didactic value of music based on the *Περὶ μουσικῆς* by Philodemus)

Juan Carlos Abreu
Universidad de Los Andes (Venezuela)
abreu73@hotmail.com

Recibido: 14/12/2016
Evaluado 10/01/2017
Aceptado: 17/01/2017

Resumen:

En este artículo presentaremos algunas de las circunstancias que marcaron la evolución y caracterización de la música en la antigüedad helena, desde las concepciones pitagóricas, pasando por las disertaciones de Platón y Aristóteles, hasta llegar a los tratados de teoría musical, y las discusiones sobre la utilidad y el lugar de la música sostenidas por pensadores de época helenista e imperial. Este recorrido proporcionará el antecedente diacrónico del asunto y permitirá enmarcar la obra *Περὶ μουσικῆς* de Filodemo en la tradición de la teoría musical precedente, para reconocerlo como un comentario filológico poco común en la literatura antigua conservada, testimonio de la independencia de la música respecto de otras artes y saberes, así como del desplazamiento de la música de su lugar de relevancia en la educación para dar paso a la escritura y a la palabra sin metro como nuevos instrumentos de enseñanza.

Palabras clave: Filodemo, Filosofía de la música, *Περὶ μουσικῆς*, Epicureísmo.

Abstract:

This article aims to show some remarkable circumstances in the evolution and characterization of music in Greek Antiquity, from the Pythagorean philosophical conceptions which includes the effects it might origin in man's soul and behavior as well as its therapeutic qualities, passing thru the Classical period thinkers who stressed out the importance of music as a way to persuade and educate people; and finally, to the musical theory treatises and the discussions on its real utility sustained by the Hellenistic and Imperial philosophers. The path described will provide a diachronic background on the subject-matter, and it'll allow us to frame Philodemus' *Περὶ μουσικῆς* in the preceding musical theory tradition, so we can recognize it as an uncommon kind of philological commentary in the extant Ancient literature and as the witness of the preeminence of the writing and the word without meter, as the new instruments of teaching.

Key words: Philodemus, Philosophy of music, *Περὶ μουσικῆς*, Epicureism.

¹ Investigación realizada con el apoyo del CDCHTA-ULA, proyecto identificado bajo el código: H-1435-13-06-A.

La música como instrumento de formación pedagógica.

La música fue un tema de interés y consideración para los pensadores de la Antigüedad, entre otras razones, por su valor terapéutico, por su capacidad para dirigir multitudes y principalmente, por la creencia en su utilidad educativa, su supuesta capacidad para transmitir valores éticos y para dirigir las almas hacia la virtud, esa fue la mayor inclinación durante largos siglos, pero a finales del s. v a.C., y con el inicio de la decadencia de la música en la formación pedagógica tradicional, producto tal vez del surgimiento del *nuevo ditirambo*, aparecen también teóricos musicales como Aristóxeno de Tarento, que dejan de lado los postulados de corte metafísico y se preocupan por establecer los rudimentos de una teoría musical en armonía y rítmica, demostrando la independencia de la música de las otras artes y elevando su ejecución a niveles magistrales, hasta el punto de confinarla a unos pocos espacios de la vida.

La música era entendida por los antiguos como un regalo de los dioses², posee la incorporeidad que los caracteriza y además abre un canal de comunicación con ellos en ocasiones rituales y celebraciones ceremoniales como instrumento de deleite en todo entorno festivo; fue además, durante largos siglos, el vehículo de enseñanza más propicio para una cultura cuya historia y creencias estaban enraizadas en la oralidad, de ahí que formara parte de sus "contenidos curriculares" durante largos siglos. Desde la infancia se transmitían a las personas las creencias y los valores de las culturas antepasadas por medio de canciones populares pertenecientes a la tradición oral, todo lo que era digno de ser recordado y cultivado, se celebraba con música, canto y danza, pero además, los antiguos tenían la certeza de que cierto tipo de música podía preparar a los jóvenes para la virtud y propiciar diferentes comportamientos éticos en los oyentes, por esta razón la música tuvo un lugar privilegiado en la educación durante gran parte de la Antigüedad helena, sin embargo con la invención y propagación del alfabeto junto a la generalización de la escritura, la música pierde su auge y su función educativa entró en mengua para dar paso definitivo a las letras.

² El término μουσική, utilizado en el griego antiguo para referirse a la unión de las diferentes artes música, canto y danza, establece una relación etimológica directa con las Musas, divinidades a quienes está consagrado todo arte, término que después se limitará solo a la interpretación musical. Cf. p. ej. Pl. *Leyes*, 665a.

Entre las corrientes de pensamiento helenista, surge un cuestionamiento por la utilidad práctica de esta música concebida para virtuosos y también la pregunta por la relación que con ella debía mantener el filósofo. Nuestro más antiguo testimonio conservado donde se cuestiona el valor pedagógico de la música pertenece a esta época³, los pensadores anteriores mantenían una postura tradicional hacia el valor pedagógico de la música y otros solo lo ignoraban, pero el tratado *Περὶ μουσικῆς*, muestra a Filodemo, a la vez, como un exégeta de las concepciones musicales de la Antigüedad y como un crítico de las mismas, todo en un esfuerzo de defensa de la doctrina epicureista y como una justificación del rechazo epicúreo ante un placer no-necesario en la búsqueda de la felicidad.

Esta discusión enfrentó a dos de las principales escuelas de pensamiento helenista y podemos encontrar su desarrollo en la obra de Filodemo de Gadara, quien nos presenta la polémica suscitada entre él y los estoicos, detractores del epicureísmo, y que defendían las teorías damónico-platónicas sobre la música; mientras el gadarensis expone su cuestionamiento sobre el valor que le otorga la filosofía tradicional a la música, refuta su función educativa y la capacidad de mover el ánimo hacia la virtud o hacia el vicio y defiende la postura epicúrea de rechazo hacia las artes.

A continuación realizaremos un recorrido por las diferentes teorías de los pensadores que defienden la capacidad didáctica de la música hasta llegar a la refutación de esta teoría hecha por Filodemo, para enmarcar su obra en la tradición precedente y alcanzar una mejor comprensión de sus propias influencias y de su tratado⁴, así como de la postura polémica que representa frente a sus adversarios en torno a este asunto poco debatido en la Antigüedad.

Música y mistisismo

La música entra en el campo mítico-religioso bajo el patronazgo del dios Apolo, a quien se atribuye el don profético y la paternidad de la mayoría de adivinos y profetas (entre

³ Se encuentra una primera reacción contra las concepciones tradicionales de la música en Demócrito de Abdera (D-K B144), cf. Philodeme, *Sur la Musique...*, Col. 150, 29-39.

⁴ Para el término tratado cf. la discusión en Albornoz, “MOUSIKÈ ÁLOGOS: La disputa de filodemo de Gadara contra Diógenes de Babilonia sobre la imposibilidad de conocimiento y virtud a partir de la música”, *Kléos* n.18: 87-106, 2014, p. 89, n.12.

ellos Pitágoras), así como el patronazgo de las Musas; Apolo también es músico y tiene consagrada la lira, una vertiente mitológica le hace, junto a Urania, padre de Orfeo; se le otorga, además, potestad en la sanación y es considerado el padre de Asclepio, dios y héroe de la medicina. Los pitagóricos encuentran en las artes bajo el cuidado de Apolo las directrices para su sabiduría y para su modo de vida y reúnen en la figura de Pitágoras varios de los diferentes saberes del dios.

En un sentido teórico los pitagóricos son los primeros en realizar avances en las matemáticas y supusieron que el principio del número sería también el origen de todas las cosas⁵; intentaron reducir todos los fenómenos de la realidad a números y encontraron una expresión numérica para la relación de los intervalos musicales entre las diferentes notas de la lira. Ellos idearon un universo reducible a números y de números a intervalos musicales, un universo interpretado como un acorde armónico que genera sonidos imperceptibles para la mayoría de los hombres, pero asequible para algunos gracias al conocimiento de las enseñanzas del maestro (aritmética, armonía, etc.), y por medio de prácticas ascéticas que ayudarán al iniciado a re-crear esa armonía cósmica en el alma humana, como efecto de un poder mágico-religioso atribuido a la música que influye en las pasiones humanas, y en el comportamiento y conducción de las almas.

A partir del número y de la armonía musical, los pitagóricos establecen una relación entre el hombre y el universo, con lo cual, el número y la música, se convierten en la prueba de validez de la concepción del mundo según esta doctrina⁶.

En un sentido práctico el conocimiento musical le reporta varias ventajas a los pitagóricos, por un lado, en tanto conexión del hombre con la armonía del macrocosmos, consideran que la música es un instrumento capaz de generar orden, armonía y belleza, en lo corporal y en lo anímico, es decir, que la armonía musical sirve como paradigma para determinar la proporción apropiada entre lo ilimitado y lo limitado y

⁵ Cf. Arist. *Met.*, 985b 23-986a 9.

⁶ Cf. D. Delattre, Introducción a: *Philodeme de Gadara, Sur la Musique, Livre IV, Tome I*, pp. CCXXXIII-ss; véase también A. Cappelletti, *La estética griega*, p. 16: "toda la filosofía pitagórica se funda, pues, en la música".

puede, por lo tanto, equilibrar las pasiones humanas con esa armonía perfecta del universo.

En un sentido médico y terapéutico también se encuentran vínculos con la música, desde poderes en el tratamiento de enfermedades y mordeduras, hasta atribuirle una función catártica en la purificación del alma por su contaminación al contacto con el cuerpo⁷, posible preámbulo de la teoría aristotélica de la purgación de las pasiones.

Por otro lado, el pitagorismo establece una igualdad entre filosofía y música⁸, así como supone que los diferentes ritmos y armonías están dotados de la capacidad de influenciar el comportamiento humano y de causar efectos sobre el cuerpo y el alma⁹, con lo cual elevan la música hasta su mayor rango de practicidad en la conformación del accionar ético-moral de la persona; esta será la función más trascendental de la música hasta Aristóteles y contra la que reaccionará Filodemo.

Damón, Platón y el nuevo dítirambo

Las teorías musicales de Pitágoras tuvieron gran influencia sobre numerosos pensadores posteriores; durante la Época Clásica, resalta el nombre de Damón de Atenas, el músico que fue maestro de Dracón, de Pericles y probablemente también de Sócrates¹⁰.

Damón continúa las concepciones pitagóricas sobre la armonía musical y sus efectos sobre el alma y el cuerpo, escribe acerca de los ritmos y sobre el valor ético de la música en su obra *Areópago*, conservada para nosotros de manera muy fragmentaria, en donde establecía la correspondencia entre algunos de los modos musicales con los estados anímicos y físicos de las personas, así como el valor ético de los diferentes

⁷ Recuérdese el poema atribuido a Empédocles de Agrigento, titulado *Kátharmoi* y con el que pretendía salvar de una epidemia a sus conciudadanos en Sicilia.

⁸ Cf. Strab. X 3, 10: μουσικὴν ἐκάλεσε Πλάτων καὶ ἔτι πρότερον οἱ Πυθαγόρειοι τὴν φιλοσοφίαν, καὶ καθ' ἁρμονίαν τὸν κόσμον συνεστάναι φασί (Platón llamaba a la filosofía música y los pitagóricos primero, y decían que el universo está constituido por la armonía). Cf. A. Cappelletti, *Op. cit.*, pp. 16-17.

⁹ Véase, Arist. *Pol.* 1340 b: καὶ τις ἔοικε συγγένεια ταῖς ἁρμονίαις καὶ τοῖς ῥυθμοῖς εἶναι: διὸ πολλοὶ φασὶ τῶν σοφῶν οἱ μὲν ἁρμονίαν εἶναι τὴν ψυχὴν, οἱ δ' ἔχειν ἁρμονίαν (hay en nosotros una cierta afinidad con los modos musicales y los ritmos, de ahí que muchos sabios digan, unos, que el alma es un modo musical, otros, que posee un modo musical). En contra de la tesis del alma como armonía cf. la discusión en Pl. *Fed.*, 93a-94e.

¹⁰ Cf. Dióg. Laer. II 19.

ritmos; estas correspondencias serán tenidas en cuenta por pensadores posteriores quienes teorizarán, con Damón, sobre la importancia de la música en la educación de las masas y en la configuración del Estado.

En *La República*, Sócrates se propone averiguar cuáles son los ritmos propios de una vida ordenada y valerosa, pero Glaucón, aunque es músico y conoce los diferentes usos de los ritmos, tonos y armonías, no puede decir cuál se corresponde con uno u otro tipo de vida; en seguida Sócrates recuerda las enseñanzas de Damón sobre los metros usados para expresar vileza, desmesura, demencia, etc., así como los metros que expresan y suscitan las pasiones contrarias (numera el enoplio, el dáctilo, el heróico, el yambo, y el troqueo), pero da por supuesto el conocimiento de estos y no profundiza en las implicaciones éticas atribuidas a cada uno de ellos¹¹, solo deja planteada la relación entre la música y las pasiones, relación en la que se fundan sus cualidades ético-didácticas, sin manifestar ninguna crítica ni consideración particular al respecto.

Más adelante en el diálogo, Sócrates proscribe las innovaciones en música y gimnasia con el fin de evitar que la educación se corrompa incluso sin que los guardianes lo noten, pero además, se fundamenta en Damón para establecer una relación entre los modos musicales y la conformación de las leyes que rigen la polis:

εἶδος γὰρ καινὸν μουσικῆς μεταβάλλειν εὐλαβητέον ὡς ἐν ὄλῳ κινδυνεύοντα: οὐδαμοῦ γὰρ κινδύνεται μουσικῆς τρόποι ἄνευ πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων, ὡς φησὶ τε Δάμων καὶ ἐγὼ πείθομαι.

se ha de tener cuidado con el cambio e introducción de una nueva especie de música, convencidos de que en ello, todo se pone en peligro; porque no se pueden remover los modos musicales sin remover a un tiempo las más grandes leyes, como dice Damón y yo creo¹².

Esta relación demuestra que el pensamiento platónico subordina los valores éticos que puede generar la música a los fines políticos de su República Ideal, pues la conducción de las almas por medio de la música ya no apuntaría solo al libre enriquecimiento ético moral del individuo, sino también a una dominación y dirección de las masas con la intención de asegurar un apropiado devenir socio-político; de este modo integra los valores éticos atribuidos a la música con la praxis política, ambas subordinadas a la filosofía y al rey-filósofo, quien tendrá la potestad de determinar cuáles composiciones

¹¹ Cf. p. ej. Plat. *Rep.* 400a-c. Ver *infra* nota 13.

¹² Plat. *Rep.* 424c.

deben ser aceptadas y cuales rechazadas, en relación con el grado de virtud que generen, dejando por supuesto que solamente el rey-sabio será quien tenga estos conocimientos.

En el fragmento, el filósofo declara la autoridad de Damón en lo que a música se refiere y reconoce su filiación con él, así como asoma su propia crítica hacia las nuevas tendencias musicales que venían surgiendo, el inevitable cambio que ellas podrían provocar en la constitución del estado y el peligro que representarían para la estabilidad de la *res publica*. Platón hace un intento por adecuar la enseñanza musical a las necesidades políticas de la República ideal y demuestra con ello el auge de una nueva forma de hacer política, así como la necesidad de herramientas didácticas novedosas para formar a los futuros líderes de Estado, pero esta no será una prerrogativa de la música, sino de la sofística.

Los esfuerzos de Damón por mantener los lineamientos musicales tradicionales, a pesar de ser replanteados y defendidos por Platón y Aristóteles¹³, se ven eclipsados por el desarrollo de nuevas tendencias musicales que introdujeron innovaciones en las prácticas musicales a partir del s. V a.C. Los nombres de Frinis de Mitilene, Timoteo de Mileto, Filóxeno, Melanípides, y algunos otros, conforman la lista de los iniciadores y promotores del *Nuevo Ditirambo o música nueva*¹⁴, contra quienes Platón dirige una aguda crítica en *Leyes*:

“(...) ἄρχοντες μὲν τῆς ἀμούσου παρανομίας ποιηταὶ ἐγίγνοντο φύσει μὲν ποιητικοί, ἀγνώμονες δὲ περὶ τὸ δίκαιον τῆς Μούσης καὶ τὸ νόμιμον, βακχεύοντες καὶ μᾶλλον τοῦ δέοντος κατεχόμενοι ὑφ’ ἡδονῆς, κεραυνῶντες δὲ θρήνους τε ὕμνοις καὶ παιῶνας διθυράμβοις, καὶ ἀλωδίας δὴ ταῖς κιθαρωδίαις μιμούμενοι, καὶ πάντα εἰς πάντα συνάγοντες”.

han surgido poetas arcontes de la injusticia musical, aunque poetas por naturaleza, ignorantes acerca de lo justo y habitual de las Musas, dominados por el furor y sometidos por el placer, puesto que mezclan trenos, himnos, peanes y ditirambos, y las melodías auléticas son imitadas con citaródicas, y puesto que juntan unos ritmos con otros¹⁵.

¹³ En algunos puntos, cuando el tema requiere cierta profundidad que distraería de la argumentación principal, ambos remiten a la sabiduría de los músicos y filósofos antiguos como fuente confiable y reconocida por todos sin polemizar al respecto, cf. p. ej. Arist. *Pol.* 1341b; y cf. *supra*, nota 11, para Platón.

¹⁴ Acerca del nuevo ditirambo y sus representantes cf. p. ej. Ps. Plut., *De Mus.*, 30-31.

¹⁵ Pl. *Leg.*, 700d.

Les acusa de ignorar la teoría musical de Damón en cuanto al uso apropiado de los ritmos para la conducción de las almas y señala el error que conlleva la mezcla de ritmos diferentes en una sola composición, así como el desenfreno al que puede llevar el placer generado por la nueva música, contrapuesto al cultivo de las formas musicales que enseñan la virtud, valentía, etc.

Más adelante en el mismo diálogo, previene sobre los peligros de estas innovaciones en el cultivo del espíritu y en la educación de las masas¹⁶, y establece una escala de degeneración y desprecio por la ley a partir del libertinaje que la música puede provocar y que desembocaría en un irrespeto total por la divinidad, pasando por el irrespeto a los padres, leyes, etc.¹⁷; todo lo cual pudiera evitarse con la práctica de una música depurada y sencilla, que le reportaría diversas ventajas a los jóvenes, generaría templanza, virtud, y gracias a ella no sería necesario recurrir a la justicia¹⁸.

El Nuevo Ditirambo representó un intento por realzar la lírica, que ya estaba en decadencia al igual que las artes en general, pero solo consiguió el estancamiento y declive del género. El refinamiento excesivo de la expresión musical y la exagerada destreza técnica necesaria en la ejecución, hicieron de la música una práctica para el disfrute exclusivo de algunos círculos privilegiados¹⁹.

Platón y Aristóteles, sobre la mejor educación.

Valga recordar que el término μουσική se refería a todas las artes bajo el cuidado de las Musas y sobre todo a la poesía cantada con acompañamiento musical, por medio de la cual se enseñaba desde la niñez a los futuros ciudadanos, pero muchos de estos relatos podían mostrar pasiones y acciones indeseadas en una sociedad idealizada, razón por la

¹⁶ Pl. *Leg.*, 700e: τοιαῦτα δὴ ποιῶντες ποιήματα, λόγους τε ἐπιλέγοντες τοιούτους, τοῖς πολλοῖς ἐνέθεσαν παρανομίαν εἰς τὴν μουσικὴν καὶ τόλμαν (este tipo de composiciones, aunque escogen las mismas palabras, *inculcan en la mayoría la injusticia y la desvergüenza hacia la música*).

¹⁷ Cf. Pl. *Leg.*, 701a-b.

¹⁸ Cf. Pl. *Rep.* 410a. *Ibid.* 425a: "los niños reciben la buena norma por medio de la música".

¹⁹ Recuérdese, en la literatura de época helenista, el refinamiento característico de la corriente asianista frente al aticismo clásico.

cual, Platón considera los relatos mitológicos una parte de la música que requiere refinamiento, si ha de aceptarse en su República ideal²⁰.

En el diálogo *La República* encontramos una división bipartita de la educación en música para el alma y gimnasia para el cuerpo²¹, Sócrates afirma que cada una tiene la capacidad de ablandar y endurecer las costumbres y las almas de los jóvenes y que ambas artes contribuyen al enriquecimiento del alma puesto que exaltan la fogosidad y la filosofía (τὸ θυμοειδὲς καὶ τὸ φιλόσοφον). La música ayuda a templar la fogosidad que pueda albergar el espíritu de los jóvenes y hacerla útil, y la gimnasia prepara cuerpo y mente para los rigores de la vida, de ahí que ambas preparen también a la persona para la actividad bélica²²; sin embargo, Sócrates advierte que es necesario alcanzar un equilibrio armónico entre ellas para que el joven no se eduque ni muy tierno ni rudo en exceso, ya que el contacto prolongado con la música puede acabar con la fogosidad innata de las personas y convertir al joven en un guerrero débil, algo indeseado para los objetivos de la República, del mismo modo que un contacto exclusivo con la gimnasia produciría solo fuerza bruta e ignorancia²³.

Aristóteles también considera que no debe ponerse toda la atención en una sola virtud, pues esto convierte a los jóvenes en trabajadores manuales útiles para una sola tarea²⁴, y aunque ambos pensadores hacen énfasis en la preeminencia de la música frente a otras enseñanzas, mientras Aristóteles recomienda ocuparse primero del cuerpo que del alma²⁵, Platón remarca la necesidad de aprender música en los primeros años de infancia, e incluso antes de la práctica gimnástica, por otorgarle una capacidad superior para moldear las almas²⁶.

En algunos aspectos *La República* parece augurar los hallazgos en torno al lugar de la música en la educación planteados por Aristóteles, con la diferencia de que este no relega el fin de la música al servicio de la Constitución del Estado Ideal, sino que

²⁰ Cf. Pl. *Rep.* 376e-ss, lugar donde da inicio a su conocido rechazo por la poesía tradicional.

²¹ *Loc. Cit.* Véase también la descripción de la enseñanza tradicional en: Pl. *Leg.* 801c-802a, 809e-ss; *Prot.* 325c-ss.

²² Para Aristóteles ni el vigor militar ni la salud, etc., nacen de la música, cf. *Pol.* 1338a.

²³ Cf. Pl. *Rep.* 410c-412a.

²⁴ Cf. Arist. *Pol.* 1338b.

²⁵ Cf. Arist. *Pol.* 1334b.

²⁶ Cf. Pl. *Rep.* 377c.

categoriza sus diferentes usos para determinar los beneficios que proporciona y su finalidad.

Aristóteles, claro está, no deja fuera de sus escritos consideraciones acerca de la música y su valor pedagógico y en su obra *La Política* muestra una división de la educación en cuatro disciplinas, gramática, gimnasia, música y dibujo. La gramática era enseñada por su utilidad para la administración, para el aprendizaje de otros saberes, para algunas actividades políticas, etc.; el dibujo por un fin utilitario (juzgar las obras de los artesanos y evitar fraudes en la compra-venta), y otro estético, para saber contemplar la belleza de los cuerpos; la gimnasia por reportar beneficios a la salud y por generar valentía.

Pero la música, confiesa el filósofo, representa cierta dificultad, pues su aprendizaje no capacita para cumplir obligaciones necesarias para la vida ni tampoco reporta alguna otra utilidad como las otras enseñanzas y, además, sus contemporáneos la practican solo como un medio para entregarse al placer, lo cual puede generar cualquier tipo de exceso, como criticaba también Platón; sin embargo, Aristóteles recuenta que los antiguos la incluyeron en la educación de los jóvenes por considerarla un conocimiento digno de hombres libres y útil para su recreación llegado el tiempo de exención²⁷.

En el último libro de *La Política*, Aristóteles plantea por primera vez la cuestión en torno al valor de la música en la educación como un problema de cierta magnitud y confiesa que es difícil determinar su poder y el fin, o fines, con que ha de estudiarse, pero acepta que debe formar parte de la educación hasta cierto punto. Justifica su inclusión con el abanico de atribuciones asignadas a la música en épocas anteriores y los tres motivos por los cuales su estudio encuentra aplicación: por su utilidad como instrumento de educación moral, a modo de juego y relajación (*katharsis*), y como un medio de entretenimiento para cultivar el espíritu después del trabajo²⁸.

²⁷ Cf. Arist. *Pol.* 1337b; cf. También *Pol.* 1334a.

²⁸ Véase Arist. *Pol.* 1339b: "παιδείαν ἢ παιδιάν ἢ διαγωγὴν" (educación, juego o pasatiempo *ratio vitae*). Cf. Ibídem, 1341b: "φαιμὲν δ' οὐ μίᾳς ἔνεκεν ὠφελείας τῇ μουσικῇ χρῆσθαι δεῖν ἀλλὰ καὶ πλειόνων χάριν καὶ γὰρ παιδείας ἔνεκεν καὶ καθάρσεως [...] τρίτον δὲ πρὸς διαγωγὴν πρὸς ἄνεσίν τε καὶ πρὸς τὴν τῆς συντονίας ἀνάπαισιν" (decimos que es necesaria la música, no a causa de una utilidad, sino de muchas, educación y purificación (...), y en tercer lugar, para el entretenimiento, el descanso y para relajar la tensión).

Para Aristóteles, el mayor valor de la música reposa en su uso como instrumento de educación moral, concuerda con las concepciones damónico-platónicas sobre la influencia de ciertos modos y ritmos musicales en el carácter y el alma, y acepta que:

“ἔστι δὲ ὁμοιώματα μάλιστα παρὰ τὰς ἀληθινὰς φύσεις ἐν τοῖς ῥυθμοῖς καὶ τοῖς μέλεσιν ὀργῆς [20] καὶ πραότητος, ἔτι δ’ ἀνδρείας καὶ σωφροσύνης καὶ πάντων τῶν ἐναντίων τούτοις καὶ τῶν ἄλλων ἠθικῶν (δηλον δὲ ἐκ τῶν ἔργων: μεταβάλλομεν γὰρ τὴν ψυχὴν ἀκροώμενοι τοιούτων) : ὁ δ’ ἐν τοῖς ὁμοίοις ἔθισμός τοῦ λυπεῖσθαι καὶ χαίρειν ἐγγύς ἐστι τῷ πρὸς τὴν ἀλήθειαν τὸν αὐτὸν ἔχειν [25] τρόπον”. (en los ritmos y melodías encontramos la mayor semejanza con la verdadera naturaleza de la cólera y de la mansedumbre, también con el valor y la templanza, con sus contrarios y con los restantes caracteres esto es obvio a partir de los hechos: cambia el alma del que los escucha, y la costumbre de sufrir o alegrarse ante tales semejanzas, está próxima a esos mismos sentimientos)²⁹.

Pero el estagirita interpreta la función educativa de la música a partir de su propia teoría de la mimesis y le atribuye la capacidad de suscitar el miedo, la compasión y el entusiasmo, gracias a la imitación de caracteres y pasiones (1342a), las cuales, podemos sospechar, serán purgadas por la misma música cumpliendo también una función catártica.

La música implica entonces una imitación de caracteres que, en consecuencia, podrá afectar el carácter del alma recreando ciertas pasiones en ella, por esta razón recomienda enseñar a los jóvenes con las melodías dorias, las cuales parecen ser las únicas que contribuyen al equilibrio y tranquilidad, por tener un ritmo pausado y carácter viril³⁰, sin embargo, Aristóteles no prohíbe el uso de ningún tipo de melodía o ritmo, pero distingue las edades y momentos que corresponden a cada uno ³¹, a diferencia de Platón que permite solo el dorio y el frigio³².

Por otro lado, compara la música con un juego que proporciona un placer inocuo y que encuentra su utilidad en la relajación que produce después del esfuerzo, ocasionando

²⁹ Arist. *Pol.* 1340a.

³⁰ Cf. *Pol.* 1340b. Aristóteles recomienda las melodías dorias para la educación de los jóvenes y las lidias para los niños, pero le critica a Sócrates por conservar en su *República* el modo musical frigio por su carácter orgiástico, véase, 1342a-b.

³¹ El aulós, la cítara y los instrumentos técnicos quedan excluidos en *Pol.* 1341a.

³² Cf. *Rep.* 389e-ss.

también una suerte de efecto purificador catártico para el cuerpo después del esfuerzo y dolor (πόνων καὶ λύπης), que ya ha sufrido con la obligación del trabajo³³.

Aristóteles le atribuye también un fin estético, como una actividad que existe para bien de sí misma, es decir, que recomienda aprender música para alcanzar un mayor disfrute de la música y de los ritmos hermosos, pero aunque debe enseñarse la ejecución musical, el filósofo recomienda no cultivarla a nivel técnico ni para presentarse en las competiciones³⁴.

A pesar de reconocerle un lugar importante en la educación de los jóvenes, no condiciona este arte a un desempeño práctico en la conformación última de la polis (como en la *República* de Platón), sino que la considera un medio de entretenimiento para hombres libres en miras a disfrutar de la más perfecta exención³⁵; sin embargo, critica que sus contemporáneos practiquen este arte solo por placer³⁶, elemento que permite evidenciar, al menos en parte, el alcance de la nueva música y las innovaciones de las cuales prevenía Platón.

El valor de la educación musical en Aristóteles supera las concepciones utilitarias de la enseñanza en las demás disciplinas, pues considera que la educación no debe apuntar solamente a la utilidad directa que proporcionan los saberes, ni a los beneficios indirectos que pueden derivar de ellos, sino también, y en gran medida, a un esparcimiento apropiado para hombres libres. En este sentido, podemos distinguir dos grandes tipos de enseñanza musical, una que promueve la virtud y afecta el carácter de las almas por medio de las melodías dorias y lidias, y otra que apunta al placer y la relajación y que pudiera generar una limpieza purificadora (κάθαρσις), en recompensa por el esfuerzo invertido en las actividades cotidianas.

Aristóxeno y el declive de las concepciones ético-didácticas.

En la segunda mitad del s. IV a.C., aparece también el nombre de Aristóxeno de Tarento, teórico musical de filiación aristotélica y que otorga mayor importancia a las

³³ Cf. *Pol.* 1339b. Más adelante, en 1341b, el estagirita promete hablar con más detalle sobre la catarsis en sus libros sobre poética, cf. *Arist. Poet.* 1449b.

³⁴ Cf. *Pol.* 1340b-1341a.

³⁵ Cf. *Pol.* 1334a; ver también 1337b.

³⁶ Cf. *Pol.* 1339 b 9-10; 1340 b 40-ss., donde explica su desprecio por el oficio de músico.

preocupaciones técnicas, prácticas y teóricas en torno a la música, que a las acostumbradas reflexiones ético-didácticas de tono metafísico; sus obras desarrollan aspectos técnicos sobre teoría musical antigua, pero no acerca de la función de la música en la educación ni de sus preceptos éticos, por esta razón, el teórico demuestra la relevancia de la técnica musical como un arte autónomo, hasta el punto en que los avances posteriores en este ramo dependen de él, en mayor o menor medida³⁷.

En época helenista la música y las artes en general muestran ya su retroceso en la cultura y en la educación, en gran parte por los refinamientos introducidos por los representantes del nuevo ditirambo en cuanto a la armonía, ritmo, ejecución e incluso fabricación de instrumentos³⁸; la música deja de ser un saber empírico de cultura general debido a que la especialización de las técnicas de ejecución requiere un esfuerzo de aprendizaje que pocos están dispuestos a seguir. El arte queda recluido entre algunos pocos músicos profesionales, dejando al resto de la sociedad el papel de simples oyentes, espectadores de un virtuosismo inalcanzable.

Durante las últimas décadas de la Época helenista aparece Filodemo de Gadara y su tratado sobre la música, en el cual podemos notar un abordaje del problema musical con un alcance diferente al de los pensadores anteriores. La obra de Filodemo se aleja de los escritos sobre música conocidos, no es un tratado de armonía como el de Aristóxeno, ni recorre la historia de la música como hará Plutarco en *De la musica*, ni tampoco es una obra híbrida entre musicología y filosofía, como el *Contra los músicos* de Sexto Empírico (Ad. Math. VI); en vista a esto, Delattre lo considera un comentario filológico de tipo polémico poco común en la literatura antigua conservada³⁹ y digno de la minuciosa reconstrucción que nos ofrece.

Filodemo y la refutación de la tesis ético-didáctica:

La obra de Filodemo representa un testimonio invaluable por ser el más antiguo escrito conservado donde se muestra una oposición a la tradición musical antigua, siguiendo los pasos de Demócrito de Abdera y de Epicuro en este asunto, el gadarense ofrece

³⁷ Véase López Férez (Ed.), *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 892.

³⁸ Cf. H-I. Marrou, *Historia de la educación en la Antigüedad* (trad. Yago Barja de Quiroga), Madrid, Akal, 1985, pp. 183-184.

³⁹ Cf. Delattre, en Philodeme, *Sur la Musique...*, Op. cit., pp. 91-ss.

argumentos en defensa del estudio filosófico y establece un debate que busca terminar con la concepción ético-didáctica de la música.

El tratado busca hacer entender al público ilustrado romano helenizado dos realidades importantes: primero, que los epicúreos no eran tal como los declaraban sus detractores⁴⁰, demuestra que el rechazo epicúreo por la retórica/política, la poesía y la música estaba fundado en razones filosóficas y no por ignorancia de estas artes⁴¹; y en segundo lugar confirma la polémica suscitada entre estas dos grandes escuelas filosóficas en el s. I a.C., en torno a la utilidad de la enseñanza musical.

Las consideraciones musicales de cada uno de estos pensadores están desarrolladas en tres puntos del tratado *Περὶ μουσικῆς*, siguiendo la edición de Delattre: la sección I para Diógenes de Babilonia y sus argumentos tradicionales sobre la música (col. 1-55); en la sección II inicia la oposición de Filodemo a la tradición (col. 56-140); y la sección III, presenta las conclusiones de Filodemo (col. 140, 14-152)⁴². El texto hace énfasis en las consideraciones ético-filosóficas de las que la música era objeto desde el s.VI a.C., y muestra dos visiones antitéticas sobre la cuestión musical.

En la primera parte, Diógenes desarrolla sus ideas ético-pedagógicas de la música inscribiéndose en la larga tradición que la consideraba una propedéutica para la virtud, en su intervención expone los diferentes argumentos sobre la función pedagógica de la música sin manifestar ningún tipo de polémica al respecto, lo que parece distinguirlo de sus predecesores es querer fundar una teoría científica de la sensación y del conocimiento, pero sustentada en las mismas creencias y prejuicios sobre la música repetidos desde hacía siglos.

El interés de Diógenes parece ser rendir cuenta de la eficacia psico-ética de la música, reconocida por casi la totalidad de los filósofos griegos, aunque sin demostración científica por causa de la tradición damónico-platónica. Sus consideraciones se fundan en la repetición de criterios tradicionales y realiza un acercamiento histórico y

⁴⁰ Cf. p. ej. Cic. *De fin.* I 20, 26; 71-72.

⁴¹ Cf. Phil. Op. cit. Col. 140-ss.

⁴² Las 150 primeras columnas están en restos muy fragmentarios y son reconstruidas por Delattre.

demostrativo que demuestra la cultura libresca propia de la época, mientras acumula pruebas de poca fiabilidad que pueden ocultar la realidad musical de su época.

Para Diógenes, el músico es un especialista de los efectos síquicos y éticos capaces de producir las diferentes escalas, ritmos y melodías. Toda su doctrina se sostiene en la convicción de que la sensación erudita⁴³, y no la razón, es la que une las diferentes músicas (enarmónica y cromática) a las diferentes cualidades éticas, y a los diferentes estados físicos. De este modo las sensaciones se convierten para Diógenes en criterios de moralidad; mientras que para los epicúreos, las sensaciones son criterios de verdad que solo nos informan sobre la existencia de esa sensación y del agente que la produce.

Delattre señala en este punto que el estoico pierde de vista la única noción que vale para un epicúreo, la del placer musical⁴⁴, pues el tratado de Filodemo nos permite enmarcar la cuestión musical en la división epicúrea de los placeres en necesarios y no-necesarios (Epic. KD 29). La enseñanza musical, entendida como uno de los no-necesarios, queda desplazada del lugar privilegiado donde se situaba siglos atrás y se justifica la falta de interés de los epicúreos por las artes en general⁴⁵.

En las partes segunda y tercera del tratado (col. 56-140; 140, 14-152), Filodemo muestra una visión contraria a la tradición damónico-platónica y refuta los argumentos de Diógenes, pero no es él quien cita los escritos de filósofos como Platón, Aristóteles, Teofrasto, Dicearco y Heráclides, sino que remite a las palabras del mismo Diógenes. Filodemo demuestra la polémica subyacente y se preocupa por refutar cada uno de los argumentos utilizados por su adversario y respaldados en la tradición, bien si tienen un origen pitagórico o cualquier otro, de este modo demuestra su conocimiento sobre el asunto y justifica la falta de interés de los epicúreos por la música y la superioridad del estudio filosófico.

Filodemo responde a sus adversarios estoicos contemporáneos (Heraclides Pontico, Diogenes de Babilonia, Cleantes), refuta las cualidades éticas atribuidas al aprendizaje de la música y niega que pueda contribuir con la prudencia o generar cualquier cualidad

⁴³ Cf. Phil. Op. cit., Col. 34-35.

⁴⁴ Delattre, en Philodeme, *Sur la Musique...*, Op. cit., pp. 16-17.

⁴⁵ Loc. cit., p. cexli.

ética (col. 62-73) y apunta que el acompañamiento musical distrae de los pensamientos útiles en lugar de reforzarlos⁴⁶. refuta también la capacidad mimética de la música (col.117) y denuncia la inutilidad de la teoría musical, asunto de especialistas, para la vida feliz y para cualquier tipo de relación con la filosofía.

el gadareno termina su libro concluyendo que lo más importante para los epicúreos es la filosofía, razón por la cual, no les preocupa la música (col. 140, 14-144), niega que la música y la poesía puedan acercarnos a la verdad de lo divino y su relación con la cosmología⁴⁷ (col 144-149). Y termina remarcando que la música no procura ninguna ventaja digna de la filosofía.

Las diferentes concepciones sobre la música que se suceden e interactúan a lo largo de la historia, permiten entender la postura de Diógenes, como promotor de la tradición, y la de Filodemo, en tanto que un nuevo frente, respecto a la tradición dominante. Filodemo busca reconciliar a los seguidores del Jardín con la cultura musical, pues eran acusados de ignorantes y a la vez, busca prevenir a sus contemporáneos de los peligros que encontrarán en su búsqueda de la sabiduría y de la vida feliz⁴⁸.

Bibliografía

Ediciones y fuentes de la Antigüedad:

Aristóteles, *Política* (intr., notas y trad., Pedro López Barja de Quiroga y Estela García Fernández), Madrid, Istmo, 2005.

Epicuro, *Obras* (estudio preliminar, trad. y notas de Montserrat Jufresa, con la colaboración de M. Camps y F. Mestre), Madrid, Tecnos, 5ta ed. 2005, reimpresión 2007.

Philodeme de Gadara, *Sur la Musique*, Livre IV, Tome I-II (Texte établi, traduit et annoté par D. Delattre), Paris, Belles Lettres, 2007.

⁴⁶ Philod. Op. cit., Col. 142.

⁴⁷ cf, Estrab, *Geogr.* X 3, 9.

⁴⁸ Cf. Delattre, en Philodeme, *Sur la Musique...*, Op. cit., p. 279.

Philodemi, *De musica librorum quae exstant* (Edidit Ioannes Kemke), 1884.

Plato, *Laws* (transl. R.G. Bury), London, H.U.P., 1961 (1st 1926).

Platón, *República* (introd., trad, notas de Conrado Eggers Lan), Barcelona, Gredos, 2003.

Plutarco, *Moralia XIII, Sobre la música (pseudo-plutarco), Fragmentos*. (Introd., traduc. y notas de José García Lopez y Alicia Morales Ortiz), Madrid, Gredos, 2004.

Fuentes críticas:

V. Albornoz, "Mousiké álogos. La disputa de Filodemo de Gadara contra Diógenes de Babilonia sobre la imposibilidad de conocimiento y virtud a partir de la música", *Kléos*, 18 (2014), 87-106.

E. Ferguson, "The Art of Praise: Philo and Philodemus on Music", en J. T. Fitzgerald (*et. al.*), *Early Christianity and Classical Culture*, Netherlands, Koninklijke, 2003, pp. 391-426.

H-I. Marrou, *Historia de la educación en la Antigüedad* (trad. Yago Barja de Quiroga), Madrid, Akal, 1985 (1ra ed. francesa 1971).

F. Rodríguez Adrados, "Música y literatura en la Grecia Antigua", Universidad Complutense, *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, N° 3 (1980), pp. 130-137.