

Una lectura estética de la *aequalitas* en el *De musica* de Agustín de Hipona



Patricio Andrés Szychowski

Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ORCID: 0000-0003-4090-1746

Recibido: 20 de mayo de 2022, aceptado: 18 de junio de 2022.

Resumen

El concepto de igualdad articula el análisis de Agustín de Hipona en su diálogo *De musica*. Agustín comienza por el estudio técnico del ritmo de los versos latinos con la función de organizar los pies métricos de acuerdo con su cercanía a la igualdad. La cercanía a la igualdad es el criterio de la delectación, entendida como respuesta de los sentidos ante las proporciones simples. El análisis racional de la experiencia estética da lugar al ascenso del alma hacia Dios, identificado como fundamento de la belleza y de la delectación por las cosas proporcionadas y bellas. Este pasaje de la teoría musical a la filosofía de la música con alcances teológicos articula una teoría estética que aborda la experiencia estética y la reflexión sobre esta experiencia. Sostendremos que los tres momentos del diálogo permiten comprender el concepto de *aequalitas* de acuerdo con tres perspectivas: aritmética, estética y teológica. La igualdad aritmética es la relación entre dos cantidades iguales. La igualdad estética refiere a las relaciones entre las cantidades de la realidad temporal en tanto que son percibidas y respecto de su belleza. Por último, la igualdad teológica es una igualdad suprema, divina y ajena a la multiplicidad.

PALABRAS CLAVE: IGUALDAD, MOVIMIENTO, NÚMERO, MÚSICA

An aesthetic approach to the *aequalitas* in Augustine of Hippo's *De musica*

Abstract

The concept of *aequalitas* articulates Augustine of Hippo's analysis in his dialogue *De musica*. Augustine begins with the technical study of the rhythm of Latin verses in order to organize the metrical feet according to their closeness to equality. Closeness to equality is the criterion of delight, namely, the response of the senses to simple proportions. The rational analysis of the aesthetic experience initiates the ascent of the soul towards God, identified as the foundation of beauty and delight in proportionate and beautiful things. This passage from music theory to the theological philosophy of

music articulates an aesthetic theory that addresses aesthetic experience and reflection on this experience. The three moments of the dialogue allow us to understand the concept of *aequalitas* according to three perspectives: arithmetic, aesthetic and theological. Arithmetic equality is the relationship between two equal quantities. Aesthetic equality is the relationship between the quantities of temporal reality insofar as they are perceived and with respect to their beauty. Finally, theological equality is a supreme equality, divine and without multiplicity.

KEYWORDS: EQUALITY, MOTION, NUMBER, MUSIC.

Introducción: número, movimiento e igualdad

Ya en Milán y próximo a ser bautizado por el obispo Ambrosio, Agustín se acercó a la disciplina musical y comenzó la redacción de una obra acerca de la gramática y del diálogo *De musica*, la mayor parte del cual fue escrita más tarde en África. A partir de su propia reseña en las *Retractationes*, podemos afirmar que la composición de las obras sobre la gramática y la música se inscribió en el intento por volver a pensar el contenido y la función de las disciplinas liberales (*Retract. I.6*).

En términos generales, los abordajes antiguos y tardoantiguos sobre la música la entienden como una disciplina de naturaleza matemática que pone en relación la cantidad con el sonido. La cantidad, asimismo, puede referir tanto a la altura del sonido como a su duración. Agustín de Hipona dedicó su diálogo *De musica* a aquella parte de esta disciplina que considera la relación entre el tiempo y el sonido, es decir, la rítmica. Por su parte, la relación entre altura y sonido, llamada armonía, no es abordada por el Hiponense.¹

En *De musica*, Agustín define la música como la ciencia de modular bien (*scientia bene modulandi*) (*De mus. I.2.2*). *Modulatio* deriva de *modus*, que refiere a la medida. La modulación es un tipo de movimiento realizado a partir de una cierta medida temporal, una cierta forma de organización del tiempo. Por otra parte, la idea de la modulación como movimiento justifica una sutil variante en la segunda definición de la música proporcionada, que afirma que la música es la ciencia de mover bien (*scientia bene mouendi*) (*De mus. I.3.4*). El tipo de movimiento que implica la modulación requiere que pueda identificarse por la percepción el modo,² es decir, la unidad de medida de acuerdo con la cual se produce ese movimiento:

M.– Ergo modulatio non incongrue dicitur mouendi quaedam peritia uel certe qua fit, ut bene aliquid moueatur. Non enim possumus dicere bene moueri aliquid, si modum non seruet (*De mus. I.3.3*).

M.– Por tanto, no incongruentemente se le dice “modulación” a una especie de pericia en el movimiento, o en todo caso a aquello por lo que resulta que algo se mueve bien. No podemos, en efecto, decir que algo se mueve bien, si no se observa el modo (*Sobre la música I.3.3: 93*).

¹ Según parece seguirse de lo expresado por el propio autor, la exclusión de la armonía en la obra agustiniana no responde a motivos filosóficos ni a consideraciones acerca de la naturaleza de la disciplina musical, sino a que su proyecto quedó inconcluso (cf. Agustín, *Ep.* 101.3). Aun así, teniendo en cuenta la importancia del problema del tiempo en la producción filosófica del Hiponense, no es sorprendente que Agustín haya dedicado su *De musica* a la parte de la música que se enfoca en la relación entre tiempo y sonido.

² El reconocimiento del modo por parte de la percepción es una característica que opera en el desarrollo posterior del movimiento propio de la disciplina musical, véase *De mus.* VI.13.27, analizado *infra*.

Sostendremos que el desarrollo del diálogo de Agustín sigue dos preguntas. La primera es ¿por qué una serie de sonidos es bella? La respuesta a esta cuestión requiere la lectura de otras obras de Agustín, como el diálogo *De ordine*. La segunda, abordada de forma sistemática, es ¿por qué nos deleitamos con los sonidos bellos? A partir de la lectura estética que realizaremos del *De musica*, nuestra exposición tomará la segunda pregunta como eje del diálogo agustiniano. No obstante, responder a la primera implica, en última instancia, retomar la primera. Para responder a sus preguntas, Agustín comienza por el estudio técnico-musical del ritmo del lenguaje. Este estudio tiene la función de organizar los pies de acuerdo con su cercanía a la igualdad, para luego abordar la delectación (*delectatio*). Asimismo, la respuesta a estas preguntas articula una filosofía de la música y da lugar al ascenso del alma hacia Dios, identificado como fundamento de la belleza y de la delectación por las cosas bellas. Ahora bien, este pasaje de la teoría musical a la filosofía de la música con alcances teológicos articula una teoría estética. Entenderemos la estética como la reflexión filosófica sobre la experiencia de la delectación ante la belleza sensible. Y, en consonancia, entenderemos la belleza sensible como la característica de toda entidad o conjunto de entidades cuya organización cuantitativa responda a proporciones simples, tendientes a la igualdad y dentro del orden universal.³ En este sentido, la ordenación integradora de unidad e igualdad como condiciones objetivas de la belleza da lugar a una armonía en la creación (Rey Altuna, 1984: 110).

El planteo estético de Agustín de Hipona tiene dos momentos. El primero es el abordaje de la experiencia estética, que es el estudio de la sensibilidad y la delectación por las cosas bellas. En este momento, el Hiponense aborda la complacencia del alma por las ordenaciones armónicas y proporcionalmente simples. El segundo es el abordaje de la reflexión sobre la experiencia estética, en la cual se reconoce la existencia de un orden universal característico de la creación, en el cual todas las cosas fueron organizadas por Dios de acuerdo con la proporción y la igualdad. El alma humana encuentra delectación por estas proporciones que evalúa desde el punto de vista de la igualdad. Asimismo, la igualdad que el alma encuentra en sí misma es reconocida como una igualdad divina, que está en el alma pero no es propia del alma sino de una instancia superior. La experiencia estética y la reflexión sobre la experiencia estética constituyen el camino recorrido por Agustín para dar respuesta a las dos preguntas mencionadas.

La primera parte del diálogo *De musica* (I-V), dedicado a la teoría musical, indica que el criterio a partir del cual se organizan las relaciones entre las cantidades de las duraciones temporales es el de la proximidad respecto de la igualdad. En este trabajo, intentaremos exponer las particularidades del concepto de igualdad (*aequalitas*) en su utilización estética, es decir, respecto de la belleza encontrada por el alma humana en la percepción. Nuestro abordaje de la igualdad desde el punto de vista de la experiencia sensible seguirá dos fundamentos. Por un lado, la centralidad de la experiencia estética en el camino de ascenso del alma desde la temporalidad hacia Dios. Por otro, el espacio nuclear que ocupa la igualdad dentro de la experiencia estética. Plantearemos que el concepto de igualdad de la experiencia estética puede articularse con las otras dos dimensiones de la igualdad que entran en juego: la equivalencia y la proporción desde el punto de vista de la aritmética, y la igualdad suprema, eterna e inmutable que el alma encuentra en Dios.⁴

Nos proponemos, así, dos objetivos. El primero es el de ofrecer una interpretación del diálogo *De musica* a partir del concepto de igualdad, al que consideramos que se le ha prestado menos atención como eje articulador de la estética agustiniana que a los de belleza, orden y armonía. El segundo es el de reconstruir las bases de una

³ Véase *De mus.* VI.10.26; *De ord.* I.7.18 y II.11.33; *De quant. anim.* XXXVI.80; *De nat. boni* I.3.

⁴ Sobre el itinerario del alma hacia Dios mediante la belleza en *Confesiones*, véase Belgrano, 2016.

teoría estética agustiniana en el *De musica* y a partir de la dimensión estética del concepto de igualdad. Este segundo objetivo supone preguntarse en qué medida las reflexiones estéticas de Agustín pueden articularse en una teoría que dé cuenta de la percepción de relaciones proporcionales más o menos cercanas a la igualdad, de la delectación por dichas relaciones y de la reflexión teórica sobre la delectación, sus causas y fundamentos. Así, evaluaremos en qué medida es pertinente la afirmación de Tatariewicz de que las concepciones estéticas de Agustín tienen un carácter menos teocéntrico que otros aspectos de su pensamiento (2007: 52). Nos limitaremos a responderla en la etapa que De Bruyne, en su clasificación del pensamiento estético agustiniano (1963), denominó “filosófica”, y particularmente en el diálogo *De musica*. Responder esta pregunta a partir de un análisis del concepto de *aequalitas* implica poder determinar, por un lado, en qué medida la igualdad percibida en la realidad temporal depende de la perfecta igualdad divina y, por otro, en qué medida la completitud de la experiencia estética depende del reconocimiento de esta dependencia entre igualdades. Sostenemos que estas dos preguntas permiten la lectura del diálogo atendiendo a uno de sus aspectos, que es el estético.

Para comprender el concepto de igualdad es necesario comenzar por el análisis de la noción de *numerus*. En el diálogo *De musica*, el número es entendido en su acepción aritmética, es decir, como sistema de símbolos que representan la cantidad y sus relaciones. Con excepción de los números divinos, en la teoría musical agustiniana, los números se utilizan como medida de las cantidades temporales, es decir, de la duración de los sonidos.⁵ Esta utilización del término *numerus* justifica que algunos críticos lo hayan interpretado y traducido como “ritmo” o sus equivalentes en las distintas lenguas modernas (Tashchian, 2014: 334; Luque Moreno, 2007: 88, n. 6). Si la igualdad es un tipo de relación entre dos cosas o de algo consigo mismo respecto de su cantidad, esta relación tendrá la forma de una relación entre cantidades. Y como los números son los que dan cuenta de las cantidades, también darán cuenta de la igualdad.

Los distintos tipos de números que propone Agustín en *De musica* pueden abordarse como parte de tres grupos.⁶ Los primeros son los números sonantes, que son propios de sonido en su dimensión física. Los segundos son todos los números relacionados con procesos propios del alma, la percepción, la articulación de sonido, la delectación de la sensibilidad y la evaluación racional de las relaciones entre los sonidos. En este segundo grupo se encuentran los números de réplica, de avance, de la memoria, del juicio y de la razón. Por último, los terceros son los números que se encuentran en el alma pero que no proceden del alma sino de Dios, llamados números divinos o eternos. Agustín se vale de todos estos números para explicar el proceso de la percepción, la experiencia estética ante la belleza y la reflexión sobre ella.

La proporción entra en juego al relacionar cantidades. Se trata de una forma de expresar la relación entre dos cantidades mediante los dos números menores posibles que guarden la misma relación. Las cantidades de los números pueden relacionarse entre sí de forma más o menos proporcionada. Asimismo, la semejanza entre las cantidades puede ser mayor o menor. Para evaluar las relaciones entre cantidades aritméticas, Agustín establece un sistema de clasificación de las proporciones. Las relaciones de semejanza determinan la cercanía de una proporción a la igualdad en sentido aritmético. Y la igualdad máxima a la que puede aspirar una relación entre dos cantidades aritméticas es la equivalencia de sus cantidades. Así, la igualdad entre dos cantidades es la igualdad de sus valores.

⁵ Sobre esta doble naturaleza del número, que remite tanto a las relaciones entre cantidades perceptibles por los sentidos y a la razón de su ordenamiento, como la referencia eterna de esas cantidades, véase Tashchian, 2014: 334 ss.

⁶ Cf. *De mus.* VI.2.2-4.5, 6.16 y 9.23-24. La clasificación de los números, así como los nombres asignados a cada uno, varía en los pasajes citados.

Resta preguntarse, entonces, si las cantidades de la realidad material y temporal pueden realizar estas proporciones de forma perfecta o, en otras palabras, si las proporciones aritméticas describen con precisión las relaciones entre cantidades de la realidad material. La misma naturaleza imperfecta de la realidad material obliga a dar una respuesta negativa. En efecto, Agustín caracteriza como ensombrecida (*adumbrata*) a la igualdad de las cosas materiales (*De mus.* VI.12.34). En consonancia, si el fundamento de la experiencia estética es la tendencia a la igualdad de la proporción, surge el problema de cómo opera la experiencia estética frente a una igualdad que es siempre imperfecta.

En la experiencia humana de las relaciones entre cantidades, la igualdad no puede percibirse sino como semejanza. Esto se debe a que cualquier relación entre cosas de la realidad material y temporal, como las cantidades de las duraciones temporales, solo pueden asemejarse entre sí sin alcanzar una igualdad total y perfecta. La igualdad perfecta está vedada a la realidad material y temporal.

Por último, la reflexión sobre la experiencia estética muestra la dependencia de la semejanza de las cantidades materiales y temporales de la igualdad perfecta, de la cual pueden dar cuenta los números divinos. En su sentido teológico, la igualdad es llamada propiamente igualdad, ya que no refiere a la relación entre dos cantidades, ni racionales ni sensibles, sino a una completa igualdad e identidad.

La igualdad aritmética

Respecto de su igualdad, la duración temporal no es considerada en su extensión absoluta sino respecto de su relación con otra duración. Por lo tanto, la duración es una medida relativa:

M.– Recipit ergo id, quod ‘diu’ uel ‘non diu’ dicimus, dimensiones huiusmodi et numeros, ut alius motus ad alium tamquam duo ad unum sint, id est ut bis tantum habeat, alius item ad alium tamquam tria ad duo, id est ut tantas tres partes temporis habeat, quantas alius duas, atque ita per ceteros numeros licet currere, ut non sint spatia indefinita et interminata, sed habeant ad se duo motus aliquem numerum, aut eundem, ut quantum temporis unus tantum teneat alter, aut non eundem, uelut unum ad duo, duo ad tria, tria ad quattuor, aut unum ad tria, duo ad sex, et quidquid potest omnino aliquid ad sese dimensionis obtinere (*De mus.* I.8.14).

M.– Entonces aquello a lo que decimos “largo tiempo” o “no largo tiempo” admite medidas relativas de este tipo y números, de forma que un movimiento respecto a otro sea como dos respecto a uno, esto es, que tenga dos veces tanto cuanto otro, una vez; asimismo uno respecto a otro como tres respecto a dos, esto es, que tenga tres partes de tiempo tan grandes cuanto las dos del otro; y así es lícito discurrir por los demás números, de forma que no sean espacios indefinidos e indeterminados, sino que los dos movimientos tengan respectivamente entre sí algún número: o el mismo, como uno respecto a uno; respecto a dos, dos; respecto a tres, tres; cuatro respecto a cuatro; o no el mismo, como uno respecto a dos; dos respecto a tres; tres respecto a cuatro; o uno respecto a tres; dos respecto a seis y cuanto puede mantener respecto a sí mismo algo de medida relativa (*Sobre la música* I.8.14: 113).

Dos duraciones, independientemente de su valor en la organización del tiempo en medidas como los segundos, se pueden poner en relación empleando dos números que guarden la misma proporción. Así, un sonido de seis segundos y uno de tres guardan la misma proporción que un sonido de ocho y uno de cuatro: la razón de 2-1 o el doble y la mitad. A todo par de sonidos puede asignarse una dupla de números

cuya relación sea equivalente. Asimismo, esta relación puede ser más simple o más compleja. Para ser considerada simple, una relación entre cantidades tiene que aproximarse a la igualdad, que en la aritmética es la relación entre 1-1. Tanto dos sonidos de tres segundos como dos sonidos de nueve segundos guardan la misma proporción de 1-1 y la relación entre cada uno es aritméticamente la misma.

Las relaciones que no tienen la proporción 1-1 seguirán siendo simples en la medida en la que no se alejen de la igualdad y puedan expresarse con los números 1, 2, 3 y 4. Estos números son los primeros cuatro de la serie musical del *Timeo* de Platón, que Agustín conoció probablemente mediante la traducción de Cicerón (Hoenig, 2018: 220), y conforman una serie que ya era valorada por los pitagóricos, que la llamaban *tetraktys* (τετρακτύς).⁷ En consonancia, Agustín considera a los números 1, 2, 3 y 4 como los más honorables (*De mus.* VI.12.26). Por otra parte, la relación entre un sonido de una duración y otro de duración once veces mayor no puede considerarse simple por la lejanía entre el 11 y el 1. A su vez, una relación entre duraciones puede ser tan compleja que no pueda encontrarse una dupla de números enteros y relativamente pequeños que sean equivalentes.

En su dimensión aritmética, la igualdad en la relación entre números es algún tipo de relación entre cantidades o proporción. Estos números refieren a cantidades que, en la teoría musical agustiniana, son las duraciones temporales de los sonidos. Más particularmente, en la métrica estas duraciones temporales miden la extensión relativa de las sílabas de los versos.

Para evaluar la simplicidad de estas proporciones y su cercanía a la igualdad, Agustín propone una clasificación de las relaciones entre cantidades de acuerdo con distintos criterios. La primera división clasifica las cantidades de acuerdo con si guardan entre sí una medida respectiva. La diferencia consiste en la razón de la proporción, que es la expresión simplificada de una relación proporcional. Así, la razón de la proporción entre cuatro y cuatro es 1 a 1, mientras que la de seis y doce es 1 a 2. Aquellas cantidades cuya razón guarda una medida respectiva son llamados racionales. Los que, por el contrario, no se miden entre sí, son llamados irracionales (*De mus.* I.9.15). Tanto cuatro y cuatro como seis y doce pueden medirse entre sí, relacionarse de modo proporcional. Pertenecen, por lo tanto, a las proporciones del primer tipo. Las relaciones irracionales no son propiamente proporciones.

La segunda clasificación divide a las relaciones racionales de acuerdo con la igualdad o desigualdad de sus partes. En las relaciones iguales, las dos medidas tienen el mismo valor, y en las desiguales guardan algún tipo de proporción diferente de 1 a 1. Mientras que la relación entre cuatro y cuatro es racional igual, la proporción entre seis y doce es racional desigual.

La tercera clasificación distingue a los desiguales según la posibilidad de determinar en qué medida una de las cantidades excede a la otra (*De mus.* I.9.16). Los connumerados serán aquellos en los cuales es posible decir, en números enteros, en cuánto excede uno de los números al otro. Por ejemplo, la relación entre tres y seis es connumerada porque seis es dos veces tres. Los que no cuentan con este tipo de proporción son denominados dinumerados, como el cuatro y el siete.

Una última distinción atañe a los connumerados y divide a las proporciones en las cuales es posible tomar al número menor como unidad de la razón de la proporción y aquellas en las que no es posible. En la relación proporcional entre dos y ocho, el ocho comprende al dos una cantidad entera de veces, a saber, cuatro veces. Esta relación,

⁷ Sobre la asimilación de Agustín del *tetraktys* pitagórico, véase Bai, 2017.

cuya razón es de 4 a 1, es entre dos complicados. Si el número menor se toma como unidad y entra en el número mayor una cantidad entera de veces, entonces en todas las proporciones complicadas uno de los números de la razón de la proporción será un uno. Por el contrario, si la relación que se establece entre las dos cantidades toma como valor de referencia la diferencia entre uno y otro, la relación será entre dos sescuados (*De mus.* I.10.17). Tal es el caso de cuatro y seis, donde la diferencia es dos, comprendido dos veces en el cuatro y tres veces en el seis. Para reducir la proporción entre cuatro y seis a su razón no es posible tomar al número menor como unidad, ya que el mayor no lo contiene una cantidad entera de veces. En las proporciones sescuadas, la diferencia entre ambos números debe poder entrar una cantidad entera de veces en el número mayor y, si esto es posible, debe poder entrar una cantidad entera de veces en el menor.

En esta clasificación, las cantidades más próximas a la igualdad son las de los racionales iguales, por ejemplo, tres y tres. El primer tres y el segundo tienen la misma cantidad: tres unidades y, por lo tanto, guardan la relación 1 a 1. Como unidades, los unos se identifican, pero como expresiones de la cantidad de un número, cada uno expresa la cantidad de un número diferente. La relación entre dos números iguales, o bien entre dos conjuntos de la misma cantidad total, no es la igualdad total sino la equivalencia de sus cantidades. Desde el punto de vista de la aritmética, la igualdad a la que pueden acceder dos cantidades es la equivalencia cuantitativa.

La igualdad en la experiencia estética

El objetivo de las disciplinas entre las cuales se encuentra la música es el acceso al conocimiento, pero como medio para liberar el alma de sus impurezas y errores, no por el conocimiento en sí mismo. En este sentido, Agustín habla de una instrucción en artes liberales modesta y suscita (*De ord.* I.8.23-24): la diferencia entre una sabiduría moderada y una excesiva no radica en la cantidad o profundidad del conocimiento, sino en cómo se posiciona el interesado respecto de las artes liberales. Si el interés último es la mera erudición, el conocimiento obtenido de las artes liberales será, en la perspectiva de Agustín, vano. En cambio, si se busca una preparación y entrenamiento del alma para la filosofía como búsqueda de la verdad en la conversión, las artes liberales encontrarán su función propia.⁸ A partir de esta interpretación del concepto de *disciplina* y de la propuesta de Agustín en el libro VI del *De musica*, puede proponerse una lectura teológica del diálogo, tal como la que ha propuesto Forman.⁹ Ellesmere, por su parte, reconoce tanto la función teológica del diálogo como la función metafísica de dar cuenta de la estructura del arte.

Si la función de las disciplinas es la preparación del alma para la conversión y la misma disciplina musical es la que da comienzo a la conversión,¹⁰ entonces puede entenderse que el estudio de la música se reduce a un paso en el camino de la conversión del alma humana hacia Dios. Pero aun cuando se sostenga una interpretación del *De musica* en términos teológicos, ciertamente fundamentada y no excluyente con nuestra lectura, encontramos elementos suficientes para articular una propuesta estética.

Al referirnos a la igualdad en su dimensión estética, estamos utilizando el adjetivo “estético” en su sentido primario, tal como la utilizó Baumgarten en sus *Meditationes*, como derivación del término griego *aísthesis* (αἴσθησις), que refiere a la percepción de la sensibilidad (Baumgarten, *Meditationes* CXVI).

⁸ Sobre el concepto de *disciplina* en Agustín, véase Polmann, K. y Vessey, M., 2005.

⁹ Tal como la que sostienen Forman (1988: 23), Casas Rastrepo (2016: 141) y Ellsmere, (1988: 106).

¹⁰ Agustín utiliza el vocabulario de la conversión en *De mus.* VI.5.13, 16.51 y 52.

De acuerdo con la propuesta de Agustín, el juicio de la sensibilidad acepta como agradables algunas relaciones entre las cantidades y rechaza otras. El criterio de este juicio es la cercanía de las relaciones entre los números a la igualdad: “Así, pues, estas cosas hermosas agradan por su ‘número’, en el que ya mostramos que se busca la igualdad” (*Sobre la música*, VI.13.38: 401).¹¹

La cercanía a la igualdad entre dos cantidades puede analizarse como proporción aritmética, aunque en la realidad temporal este análisis tiene sus limitaciones. La música se sirve de los conocimientos de la aritmética, pero los pone al servicio de las necesidades de la disciplina (Hadot, 1984: 122; Shanzer, 2005). Y, en este sentido, no todo tiempo del doble respecto de otro tiempo puede ser considerado bello. Algunas duraciones, a pesar de guardar entre sí relaciones armónicas, no pueden ser percibidas como bellas. Al mencionar la definición de la música como ciencia de la buena modulación, explicitamos que el movimiento propio de la modulación debe poder reconocerse por la percepción. Si la percepción no logra identificar sin mayores dificultades la relación entre las cantidades, esta relación pierde interés desde el punto de vista estético:

M.– [...] si quisquam mora unius horae currat et alius deinceps duarum, possis non inspecto horologio uel clepsydra uel aliqua huiusmodi temporum notatione sentire illos duos motus, quod unus simplicius, alius duplus sit, uel, etiamsi id non possis dicere, illa tamen congruentia delectari atque aliqua uoluptate affici.

D.– Nullo modo possum (*De mus.* I.13.27).

M.– [...] si alguien corre por espacio de una hora y después otro, por espacio de dos ¿podrías tú, sin mirar un reloj o una clepsidra o alguna notación de tiempos por el estilo, percibir aquellos dos movimientos, que uno es simple y el otro, doble? O incluso, si esto no pudieras decirlo, ¿podrías, sin embargo, deleitarte con semejante congruencia y sentirte afectado por algún placer?

D.– De ningún modo puedo (*Sobre la música* I.13.27: 132).

El ejemplo de los corredores da cuenta de dos espacios de tiempo que no pueden ser percibidos y relacionados mutuamente por la sensibilidad, ya que son demasiado extensos. Distinto es el ejemplo que propone el Maestro a continuación:

M.– Quid si quispiam numerose plaudat ita, ut unus sonitus simplicium, alter duplum temporis teneat, quos iambos pedes uocant, eosque continuet atque contexat, alius autem ad eundem sonum saltet, secundum ea scilicet tempora mouens membra? Nonne aut etiam dicas ipsum modulum temporum, id est quod simplicium ad duplum spatia in motibus alternent, siue in illo plausu, qui auditur, siue in illa saltatione, quae cernitur, aut saltem delecteris eadem numerositate, quam sentias, tametsi non possis numeros eius dimensionis edicere?

D.– Ita uero est, ut dicis (*De mus.* I.13.27).

M.– ¿Y qué? Si alguien batiera palmas “a número”, de manera que un sonido tenga un tiempo simple y el otro doble, a lo que llaman pies yambos, y los continuara y entretejera; y otro a su vez, danzara al mismo son, a saber, moviendo los miembros según estos tiempos ¿verdad que lo advertirías e incluso dirías el propio módulo de los tiempos, esto es, que los espacios alternan simple a doble en los movimientos, bien en aquellas palmadas que se oyen, bien en aquella danza que se ve; o que, al menos, te deleitarías con la realidad “numerosa” que sientes, aunque no pudieras expresar los números de dicha medida?

D.– Así es, en verdad, como dices (*Sobre la música* I.13.27: 132-133).

¹¹ Agustín, *De mus.* VI.13.38: “Haec igitur pulchra numero placent, in quo iam ostendimus aequalitatem appeti”.

Como ejemplo de sonidos que sí pueden ser relacionados en la percepción, Agustín menciona la ejecución de una serie de yambos mediante las palmas. Debemos notar dos características de la situación que retrata este ejemplo. En primer lugar, la duración de los sonidos es lo suficientemente breve como para que la sensibilidad responda con la delectación a la regularidad del ritmo. Asimismo, estos sonidos son lo suficientemente breves como para retenerlos en la memoria de modo tal que cualquiera que sepa el significado de un yambo pueda afirmar que las palmas se baten formando yambos. En segundo lugar, los pies combinados por el batido de palmas son siempre yambos, ya que las palmas no cambian de pie.

El mismo criterio de la igualdad es el que regula la posibilidad de combinar los distintos pies. En relación con la belleza de su percepción, no todo pie puede combinarse con cualquier otro pie:

M.– Quid? Illud nonne approbas alios aliis pedes aequalitate seruata esse miscendos? Quid enim auribus potest esse iucundius quam cum et uarietate mulcentur nec aequalitate fraudantur? (*De mus.* II.9.17).

M.– ¿Y qué? ¿Verdad que apruebas que unos pies se prestan a ser mezclados con otros si queda a salvar la igualdad? ¿Qué, en efecto, puede ser más placentero a los oídos que, cuando además de ser acariciados por la variedad, no se ven tampoco defraudados en cuanto a la igualdad? (*Sobre la música* II.9.17: 169).

Los pies se dividen en dos partes: elevación y bajada. Para poder ser combinados y aun para poder ser considerados como pies aptos para el verso, la elevación y la bajada deben tener la misma duración temporal o una relación proporcional. A continuación, Agustín se pregunta qué sucede con los pies cuyos semipiés son iguales en cuanto a la cantidad total de cada semipié, pero uno y otro no se forman de la misma cantidad y duración de sílabas:

M.– Cum ergo placeat, quoquo modo se in syllabis habeant, tamen si eiusdem spatii sunt in tempore, recte sibi et sine detrimento aequalitatis pedes posse misceri excepto dumtaxat amphibracho, quaeri non immerito potest, utrum recte misceantur, qui, quamquam sint aequales tempore, non eadem tamen percussione concordant, quae leuatione ac positione partes pedis sibimet confert (*De mus.* II.11.20).

M.– Ya que, entonces, se da el beneplácito a que los pies, tengan la figura que tengan en cuanto a las sílabas, si, no obstante, son del mismo espacio en cuanto al tiempo, puedan mezclarse correctamente y sin detrimento de la igualdad, exceptuado solamente el anfibraco, no sin motivo se puede preguntar si se mezclan correctamente los que, aunque sean iguales en el tiempo, no concuerdan, sin embargo en una misma “percusión”, que es la que a base de la elevación y la bajada interrelaciona entre sí las partes del pie (*Sobre la música* II.11.20: 175).¹²

En los tres pies mencionados, el número y la cantidad (es decir, si se trata de sílabas largas o breves) de las sílabas en cada semipié es igual, y por lo tanto los versos son aptos para el verso y serán percibidos con delectación.

Así, de acuerdo con su proximidad a la igualdad, en un primer género se encuentran los pies cuya relación proporcional es de 1-1.¹³ Un segundo género comprende los

¹² Nótese en este pasaje la curiosa vinculación entre la noción de espacio (*spatium*) y la de tiempo (*tempus*). La posibilidad de tal relación está dada por la comprensión del tiempo como extensión. En efecto, aquí “espacio en cuanto al tiempo” (*spatium in tempore*) refiere a extensiones de tiempo.

¹³ Tal es el caso de los pies pirriquo, espondeo, proceusmático y dispondeo, que, de acuerdo con la clasificación de Agustín, son racionales iguales.

pies que tienen un semipié del doble de la cantidad del otro.¹⁴ Sucesivamente, los otros pies conservan igualdades menos simples y, por lo tanto, son menos aptos para formar versos que se perciban como bellos. Esta clasificación de las cantidades según el tipo de proporción tiene el objetivo de evaluar su proximidad a la igualdad o la equivalencia, en función de que los pies que producen delectación son los que conservan igualdades más simples:

M.– [...] Vicinitas enim quaedam partium tanto est approbatione dignior, quanto est proxima aequalitati. Itaque in illa regula numerorum, cum ab uno usque ad quattuor progredimur, nihil unicuique est se ipso propinquius. Quare illud in primis approbandum est in pedibus, cum tantundem habent partes ad inuicem (*De mus.* II.10.19).

M.– [...] En efecto, una vecindad de las partes es tanto más digna de aprobación cuanto más cercana esté a la igualdad. Y así, en aquella conocida regla de los números, cuando desde el uno avanzamos hasta el cuatro, nada hay más cercano a cada uno que él mismo. Por lo cual una cosa antes que nada hay que valorar en los pies: cuando las partes tienen una respecto a la otra la misma magnitud (*Sobre la música* II.10.19: 174).

El criterio de la igualdad se aplica a la pertinencia de la utilización de cada uno de los pies, pero también regula la posibilidad de combinarlos entre sí. Los pies aptos para ser combinados para el verso producen delectación al escucharlos, y se perciben sin constituir una ofensa a los oídos (*sine aurium offensione contexes*) (*De mus.* II.9.16).¹⁵ Y esto ocurre cuando los pies combinados sean diversos entre sí, tienen la misma cantidad total. Así, el verso tiene un ritmo regular y armonioso.

Una correcta combinación de pies es reconocida por el oído por la ausencia de elementos extraños que impidan una escucha fluida y armoniosa. Un primer criterio, entonces, para la determinación de las proporciones bellas es la delectación que produce la sensibilidad en la percepción de tales proporciones.

Pero además de la delectación, considerando que la música es una disciplina racional y teórica, es posible determinar con criterios aritméticos precisos la propiedad de los pies para el verso de acuerdo con la simplicidad de su proporción. La delectación es la primera respuesta ante la percepción de la belleza que el alma encuentra en las relaciones entre cantidades que tienden a la igualdad. Así, la delectación puede definirse como un juicio acerca del objeto aprehendido en lo que respecta a su belleza (Ellsmere, 1989: 97). No obstante, la evaluación que hace la razón de la igualdad imperfecta de las cosas sensibles a la que accede por la percepción se distingue del juicio de la delectación (O'Daly, 1987: 86). Podremos distinguir, entonces, dos respuestas diferentes ante la belleza de la igualdad de la realidad sensible. Por un lado, un juicio estético de los sentidos cuyo resultado es la delectación. Por otro, un juicio racional que no se complace en la proporción de lo material, sino que la juzga respecto de la igualdad suprema. De acuerdo con la perspectiva agustiniana, es la evaluación racional, antes que la delectación de los sentidos, la que reconoce que la igualdad de la realidad material y temporal se encuentra ensombrecida. Esta igualdad consiste en el nivel de semejanza que puedan tener dos cantidades en la realidad material y temporal. La igualdad que está en juego en el ámbito estético, entonces, es la semejanza.

En este sentido, la igualdad en su dimensión estética refiere a las relaciones entre cantidades presentes en la realidad material que son captadas por el alma mediante los sentidos. Esta definición enfocada en la perspectiva estética de la música distingue la música

¹⁴ A saber, el yambo, el troqueo y el tríbraco, que son cantidades racionales desiguales connumeradas complicadas.

¹⁵ Véase también *De mus.* II.12.23: "M. Delectatitne aliquid? Quamquam hoc quidem consequens est in hoc genere, ut delectet omne, quod non offenderit".

de la gramática (*De mus.* II.2.2 y VI.14.47). Mientras que la gramática divide las sílabas en largas y breves, la música aborda la cantidad real de las sílabas. En efecto, aunque de dos sílabas se diga que una es larga y la otra es breve, esto no implica que en su articulación la sílaba larga tenga exactamente el doble de duración de la sílaba breve. Esto se debe a la imperfección misma de todo lo temporal. Las posibles variaciones temporales no son de interés para la gramática, pero sí para la música, ya que determinan la naturaleza de la experiencia estética.

La igualdad estética define la experiencia de los sentidos al percibir la combinación de las cantidades temporales de las sílabas. En esta experiencia, la semejanza entre cada uno de los elementos que se relacionan de forma proporcionada es el soporte material del juicio estético de la sensibilidad.¹⁶ Por lo tanto, dos duraciones semejantes pueden percibirse como iguales aunque no sean perfectamente iguales. La percepción de la belleza sensible, antes que responder a la igualdad, lo hace a la semejanza:

M.– [...] Quaerit ergo ratio et carnalem animae delectationem, quae iudiciales partes sibi uindicabat, interrogat, cum eam in spatiorum temporalium numeris aequalitas mulceat, utrum duae syllabae breues, quascumque audierit, uere sint aequales, an fieri possit, ut una earum edatur productius, non usque ad longae syllabae modum, sed infra quantumlibet, quo tamen excedat sociam suam. Num negari potest fieri posse, cum haec delectatio ista non sentiat et inaequalibus uelut aequalibus gaudeat. Quo errore et inaequalitate quid turpius? (*De mus.* VI.10.28).

M.– [...] Busca, por tanto, la razón, y al deleite carnal del alma, que reivindicaba para sí el papel de juez, le pregunta, puesto que a ella la acaricia la igualdad en los “números” de los espacios temporales, si acaso dos sílabas breves, cualesquiera que haya oído, son verdaderamente iguales si puede suceder que una de ellas sea emitida más prolongadamente, no hasta la medida de una sílaba larga, sino lo que se quiera por debajo, con tal que, sin embargo, exceda a su socia. ¿Acaso se puede negar que puede suceder, cuando ese deleite no siente tales cosas y goza con las desiguales como si fueran iguales? (*Sobre la música* VI.10.28: 389).

En este sentido, aun cuando comprobemos la falta de igualdad en aquello que se asemeja o que guarda cierta proporción, acontece la experiencia estética de la belleza:

M.– [...] Ex quo admonemur ab his auertere gaudium, quae imitantur aequalitatem; et utrum impleant, non comprehendere possumus, immo quod non impleant, fortasse comprehendimus, et tamen, in quantum imitantur, pulchra esse in genere suo et in ordine suo negare non possumus (*De mus.* VI.10.28).

M.– [...] Con lo cual quedamos advertidos para que apartemos nuestro gozo de las cosas que imitan la igualdad; y no podemos comprobar si la cumplen, antes al contrario, quizás comprobamos que no la cumplen; y, aun así, en cuanto que la imita, no podemos negar que en su género y en su rango son hermosas (*Sobre la música* VI.10.28: 389).

La principal consecuencia que nos interesa destacar de la propuesta estética de Agustín de Hipona fundamentada en el concepto de igualdad es el hecho de que la experiencia estética no rechaza la imperfección de la realidad material. La proximidad a la igualdad de la proporción en la realidad material no obtura la delectación de la sensibilidad y, por lo tanto, permite la experiencia estética. Será el análisis racional el que permita distinguir las proporciones desde el punto de vista aritmético de las proporciones imperfectas captadas por los sentidos. La correspondencia entre la justificación de

¹⁶ Cf. también con *De ord.* II.11.33, donde Agustín afirma que en los sentidos hay vestigios de la razón (*vestigia rationis in sensibus*).

la delectación por las relaciones proporcionales y la configuración cuantitativa de la realidad en tanto que ordenada y proporcionada se fundamenta por el orden universal, en el cual ambas son creadas por el mismo principio, que es Dios. Por este motivo, este mismo análisis llevará posteriormente al alma a reconocer la inferioridad de la igualdad en su dimensión estética respecto de una igualdad superior y divina.

Al oír, el sentido responde con la delectación a las proporciones armónicas que son aquellas que tienden a la igualdad. Esta respuesta sensorial ante la igualdad es, asimismo, una condición de posibilidad para comprender que la igualdad de la realidad temporal y material es una igualdad siempre imperfecta. La delectación, entonces, permite al alma humana reconocer el valor de las cosas inferiores en tanto que inferiores y dependientes de una igualdad que no le pertenece en grado sumo. Por consiguiente, la delectación no garantiza, pero permite al alma ubicar el espacio que ocupa en el orden universal:

M.– [...] Non ergo inuideamus inferioribus quam nos sumus nosque ipsos inter illa, quae infra nos sunt, et illa, quae supra nos sunt, ita deo et domino nostro opitulante ordinemus, ut inferioribus non offendamur, solis autem superioribus delectemur. Delectatio quippe quasi pondus est animae; delectatio ergo ordinat animam (*De mus.* VI.11.29).

M.– [...] No miremos mal, por tanto, las cosas inferiores a lo que nosotros somos; y a nosotros mismos con el apoyo de Dios y Señor nuestro ordenémonos entre aquellas cosas que están por debajo de nosotros y aquellas que están por encima de nosotros, de tal modo que no experimentemos el choque de las inferiores y, en cambio, nos deleitemos con sólo las superiores. El deleite, en efecto, es como el peso del alma. El deleite, entonces, ordena el alma (*Sobre la música* VI.11.29: 390).

Un último elemento que debemos destacar del concepto estético de la igualdad es que las proporciones aceptadas por la sensibilidad como agradables no son solamente las proporciones entre duraciones temporales. La delectación de la proporción que tiende a la igualdad también se extiende a las formas visibles de las cosas:

M.– [...] Non enim hoc tantum in ea pulchritudine, quae ad aures pertinet atque in motu corporum est, inuenitur, sed in ipsis etiam uisibilibus formis, in quibus iam usitatus dicitur pulchritudo. An aliud quam aequalitatem numerosam esse arbitraris, quod paria paribus bina membra respondeant, quae autem singula sunt, medium locum tenent, ut ad ea ex utraque parte paria interualla seruentur (*De mus.* VI.13.38).

M.– [...] En efecto, esto no se encuentra sólo en aquella belleza que atañe a los oídos y que reside en el movimiento de los cuerpos, sino también a las mismas formas visibles, en las que ya más habitualmente se habla de belleza. ¿O crees que es otra cosa que una igualdad “numerosa” el que de igual a igual unos miembros se respondan en pareja y, por su parte, los que son uno solo ocupen el lugar intermedio, de modo que con respecto a ellos se guarden intervalos iguales desde una y otra parte? (*Sobre la música* VI.13.38: 401).

Desde nuestra perspectiva, este último punto justifica la idea de Ellesmere y La Croix de que en el diálogo *De musica* puede leerse una filosofía de la música en particular, pero además una filosofía del arte en general.¹⁷

¹⁷ Los autores sostienen esta tesis con dos argumentos. El primero es que la argumentación agustiniana acerca del arte y la imitación es una reflexión general sobre el arte y no específicamente sobre la música. El segundo argumento es que la definición de música es una instanciación de la definición de arte, cf. Ellsmere y La Croix, 1988: 7.

La igualdad suprema

Al tercer tipo de igualdad, que llamamos teológica, y a los números eternos que le dan soporte, Agustín dedica una cantidad de páginas significativamente menor. El autor lo justifica por simpleza del tema, entendiéndolo por simple no a lo sencillo sino aquello que por naturaleza se distingue de lo complejo y compuesto de la realidad temporal:

M.– [...] Excipit autem memoria non solum carnales motus animi, de quibus numeris supra iam diximus, sed etiam spirituales, de quibus breuiter dicam: Quo enim simpliciores sunt, eo uerborum minus, sed plurimum serenae mentis¹⁸ desiderant (*De mus.* VI.12.34).

M.– [...] Recibe, no obstante, la memoria, no sólo los movimientos carnales del espíritu, “números” de los que más arriba ya hemos hablado, sino también los espirituales, de los que brevemente voy a hablar; cuanto, en efecto, más simples son, tanto menos palabras requieren, pero una mente lo más serena posible (*Sobre la música* VI.12.34: 395).

La igualdad entre las cosas materiales y temporales, así como la igualdad entre las cantidades de los números estará siempre condicionada por la cantidad. Mientras que la igualdad aritmética es una equivalencia cuantitativa, la igualdad estética toma la forma de una semejanza más o menos próxima a la igualdad. La evaluación racional de la equivalencia cuantitativa y la evaluación sensorial y racional de la semejanza cuentan con una tercera igualdad como fundamento último. Se trata de la igualdad perfecta, de la cual solo pueden dar cuenta los números divinos.

El análisis de las cantidades temporales toma como referencia los números de la memoria, los únicos plausibles de ser analizados. En este sentido, nuestra cognición de la música depende del trabajo de la memoria, fundamento de la distinción entre el presente y el pasado (Wiskus, 2016: 335). A esta forma de utilización de la memoria, Charru la denomina “dimensión horizontal de la memoria”. Así, para reflexionar sobre el tiempo, el alma recurre a la memoria horizontal. Para acceder a la igualdad divina, por el contrario, se ve implicada la dimensión vertical de la memoria, que identifica en la interioridad aquello que la excede (Charru, 2009: 182 ss.). Asimismo, este doble movimiento de la actividad del alma mediante la memoria puede relacionarse con el carácter bifronte de la belleza: por un lado, los preceptos de la belleza encarnan la intimidad del alma, los números judiciales con los cuales se juzga a los otros números. Y, por otro, refieren a los modelos perfectos de igualdad suprema, que el alma encuentra en sí misma pero que la trascienden (Correa Pabón, 2009: 193). El carácter bifronte de la belleza refiere precisamente a este desplazamiento en su análisis: por una parte, el juicio sobre los números desde la memoria horizontal, por la otra, el reconocimiento de la belleza de la igualdad suprema, que no se identifica con el alma, sino que la trasciende.

La igualdad suprema, o teológica, es la igualdad de la unidad. En su sentido teológico, la igualdad no pone en relación dos cantidades, sino que refiere a la igualdad perfecta de los números divinos. Ahora bien, como los números eternos no cuantifican ni se relacionan con cantidades temporales, la igualdad suprema y perfecta no podrá ser una igualdad entre dos realidades distinguibles y múltiples. En consecuencia, la igualdad suprema es ajena a la multiplicidad.

¹⁸ Es interesante notar aquí la utilización del adjetivo *serena* para caracterizar a la mente capaz de abordar los números espirituales, que son fundamento de la igualdad aritmética y de la proporción de la realidad sensible. Agustín utilizó el mismo término en *Conf.* VIII.27 para designar a la dignidad casta de la continencia (*casta dignitas continentiae*). Asimismo, en *De diuer. quaest.* 83, q. 46, Agustín llamó *serena* a la mirada del alma que puede contemplar las ideas. En los tres casos podrían indicarse algunas notas comunes: (1) la serenidad no es una propiedad de todas las almas racionales sino de algunas que cuentan con cierta preparación; (2) la serenidad del alma supone un recorrido, un proceso mediante el cual esta se aleja de los impedimentos que restringen su ascenso al reconocimiento o contemplación de lo divino; y, por último, (3) la serenidad implica un alejamiento de la multiplicidad y una actitud de cuidado de la propia alma.

Como la unidad se opone a la multiplicidad, debemos concluir que la igualdad en su sentido teológico es una completa unidad. Y esto supone distinguir entre dos tipos de unidades. Por un lado, la unidad cuantitativa, que atañe a la igualdad estética y aritmética. Esta unidad da comienzo a la serie numérica. Por otro lado, la unidad suprema no es el uno que da comienzo a la serie numérica, sino que está por encima de la multiplicidad de lo cuantificable. Esta unidad es la propia de la igualdad teológica. Agustín se refiere a estas dos unidades como el uno y el uno a partir del uno (*unum et de uno unum*) (*De mus.* VI.17.56). Al contrario de la unidad numérica, la unidad suprema genera la igualdad de sí misma sin multiplicarse. Y esta es la igualdad que en el tratado *De doctrina christiana* es identificada con la segunda persona de la Trinidad. Allí, el Hiponense se refiere a las tres personas como unidad (*unitas*), igualdad (*aequalitas*) y concordia de la unidad y la igualdad (*unitatis aequalitatisque concordia*) (*De doct. christ.* I.5.5).

En suma, en la realidad temporal y material, la imitación de la unidad perfecta solo puede tomar la forma de una aproximación a la unidad mediante la igualdad numérica. En este sentido, tanto la igualdad estética como la aritmética dependen de la igualdad teológica.

Consideraciones finales

Nuestro recorrido por las dimensiones aritmética, estética y teológica de la *aequalitas* permitió ofrecer una reconstrucción de los aspectos centrales del diálogo agustiniano. Como vimos, el diálogo *De musica* comienza con el estudio técnico de la métrica. Agustín aborda el estudio de los pies métricos y de su combinación de acuerdo con la clasificación de las relaciones entre los números según su proximidad a la igualdad aritmética. Desde este punto de vista, la disciplina en juego es la teoría musical. En el ámbito de la experiencia sensorial, las cantidades se relacionan de forma más o menos proporcionada, con mayor o menor proximidad a la igualdad en su sentido estético. El estudio de la experiencia de las relaciones armónicas entre cantidades en la realidad temporal corresponde a la estética, que comprende a la teoría musical y de la cual afirmamos su posible autonomía. Por último, la reflexión estética sobre la experiencia de la delectación determina la existencia en el alma de la igualdad teológica, aquella de la que dan cuenta los números divinos. Recién en esta tercera instancia se completa el recorrido del *De musica*, que corresponde a la filosofía de la música. La filosofía de la música en particular, y del arte en general, comienza por la teoría musical, continúa con la reflexión estética y culmina en una reflexión de naturaleza teológica sobre la igualdad suprema. A partir de esta exposición, concluiremos que la *aequalitas* es el concepto directriz del tratamiento agustiniano de la disciplina musical y, en consecuencia, permite ofrecer una exposición del contenido y de la estructura del diálogo *De musica*.

En cuanto a nuestro segundo objetivo, para determinar la pertinencia de nuestra interpretación de una dimensión estética del concepto de *aequalitas*, primero es necesario evaluar la autonomía de la experiencia y la reflexión estética respecto de la teología. Por un lado, podemos afirmar que la experiencia estética es autónoma en la medida en la que se fundamenta en la delectación como juicio de los sentidos, que se distingue de la evaluación racional. Tanto en la delectación como en la evaluación racional se ve implicada el alma, que es sujeto no solo de la percepción sensible sino también de la actividad racional. No obstante, sin la evaluación racional de la belleza de las proporciones, el alma humana no accede al reconocimiento de la igualdad de Dios. Por lo tanto, puede afirmarse que la experiencia estética es independiente del reconocimiento de Dios.

Por otra parte, de acuerdo con la perspectiva agustiniana, la igualdad en las cosas creadas es un vestigio de la igualdad de Dios en tanto que creador, aun cuando no se reconozca a Dios como parte de la experiencia estética. Además, el fundamento de la delectación como respuesta de los sentidos a las proporciones armónicas es la afinidad del alma, sujeto de la percepción sensible, con la igualdad de Dios. Esta afinidad consiste en el hecho de que el alma encuentra en sí misma la igualdad de los números eternos pero, al analizarla, la reconoce como divina y como superior al alma misma. En este sentido, mientras que la experiencia estética puede prescindir de Dios, la reflexión sobre la experiencia estética necesariamente lo considerará como fundamento de la belleza.

Tal como se desprende de nuestro análisis de *De musica* VI.11.29, la reflexión sobre la experiencia estética permite el ordenamiento del alma respecto de lo inferior y lo superior. En este ordenamiento, el alma dirige su voluntad hacia Dios y reconoce a lo inferior como inferior y a lo superior como superior. Pero el ordenamiento del alma no busca el rechazo de las cosas inferiores sino la corrección de su experiencia. La reflexión sobre la experiencia estética de las cosas inferiores debe suponer el entendimiento de las cosas inferiores como inferiores, pero no su rechazo.

Si se entienden las disciplinas al modo agustiniano, se concluirá que el alma humana puede servirse de la música para articular su ascenso hacia la igualdad de Dios. Ahora bien, una incorrecta comprensión de la disciplina musical no obtura la experiencia estética. Y esto se debe a que las implicancias teológicas de la filosofía de la música tienen el objetivo de corregir la experiencia estética de acuerdo con los preceptos de Dios, pero no impiden responder a la pregunta: ¿por qué nos deleitamos con los sonidos bellos? En este sentido, concluiremos que la tesis acerca del carácter menos teocéntrico de la estética agustiniana del *De musica* debe aceptarse de forma parcial. En efecto, hemos visto que la experiencia de la delectación por la belleza sensible puede explicarse por la propia percepción. No obstante, no es sino en el reconocimiento de Dios como fundamento de la igualdad cuando se completa el recorrido de la música como disciplina. Por lo tanto, si bien es posible reconstruir una teoría estética a partir del *De musica*, esta reconstrucción no puede perder de vista el horizonte general de la disciplina musical, que es el de todas las disciplinas agustinianas: preparar al alma para su acceso a la verdad de Dios.

Referencias bibliográficas

Fuentes

Ediciones

- » Augustinus Hipponensis (1892). *De natura boni*. Ed. Zycha, J. Leipzig: G. Freytag. (CSEL 25/2).
- » Augustinus Hipponensis (1962). *De doctrina christiana. De vera religione*. Ed. Daur, K. D. y Martin, J. Turnhout: Brepols. (CCSL 32).
- » Augustinus Hipponensis (1970). *De ordine*. Ed. Green, W. M. y Daur, K. D., Turnhout: Brepols. (CCSL 29).
- » Augustinus Hipponensis (1984). *Retractationum libri II*. Ed. Mutzenbecher, A. Turnhout: Brepols. (CCSL 57).
- » Augustinus Hipponensis (1986). *De quantitate animae*. Ed. Hörmann, W. Leipzig: G. Freytag. (CSEL 89).
- » Augustinus Hipponensis (2009). *Epistulae CI-CXXXIX*. Ed. Daur, K. D. Turnhout: Brepols. (CCSL 31B).
- » Augustinus Hipponensis (2017). *De musica*, Ed. Jacobsen, M. Berlín: De Gruyter. (CSEL 102).
- » Baumgarten, A. G. (1900). *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Ed. Croce, B. Vecchi.

Traducciones

- » San Agustín (2007). *Sobre la música*. Trad. Luque Moreno, J. y López Eisman, A. Madrid: Gredos.

Bibliografía complementaria

- » Bai, J. (2017). "Numbers: Harmonic Ratios and Beauty in Augustinian Musical Cosmology", *Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy* 13.3, 192-217.
- » Belgrano, M. (2016). "Itinerario del alma hacia Dios por medio de la Belleza desde las *Confesiones* de San Agustín", *Sapientia* 72.239, 165-179.
- » Casas Rastrepo, F. (2016). "¿Es el *De Musica* de San Agustín un tratado sobre el arte musical?", *Franciscanum* 58.166, 117-145.
- » Charru, P. (2009). "Temps et musique dans le pensée d'Augustin", *Revue d'Études Augustiniennes et Patristiques* 55.2, 171-188. DOI: 10.1484/J.REA.5.101044.
- » Correa Pabón, G. L. (2009). *Numerus-propertio en el De musica de San Agustín (Libros I y VI). La tradición pitagórico-platónica*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- » De Bruyne, E. (1963). *Historia de la Estética II. La Antigüedad cristiana. La Edad Media*. Madrid: BAC.

- » Ellsmere, P. (1988). "Augustine on Beauty, Art and God". En: La Croix, R. (ed.). *Augustine on Music. An Interdisciplinary Collection of Essays*. Nueva York: The Edwin Mellen Press, 97-113.
- » Forman, R. (1988). "Augustine's Music: 'Keys' to the Logos". En: La Croix, R. (ed.). *Augustine on Music. An Interdisciplinary Collection of Essays*. Nueva York: The Edwin Mellen Press, 17-28.
- » Hadot, I. (1984). *Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique*. París: Études Augustiniennes.
- » Hoenig, C. (2018). *Plato's Timaeus and the Latin Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » O'Daly, G. (1987). *Augustine's Philosophy of Mind*. Berkeley: University of California Press.
- » Polmann, K y Vessey, M. (2005). *Augustine and the Disciplines. From Cassiciacum to Confessions*. Nueva York: Oxford University Press.
- » Rey Altuna, L. (1986). "Fundamentación ontológica de la belleza", *Anuario filosófico* 19.1, 105-134.
- » Shanzer, D. R. (2005). "Augustine's disciplines: *Silent diutius Musae Varronis?*". En: Polmann, K. y Vessey, M. (eds.). *Augustine and the Disciplines. From Cassiciacum to Confessions*. Nueva York: Oxford University Press, 69-112.
- » Tashchian, A. (2014). "*Numerus as the Metaphysical Principle in St. Augustine's Doctrine of Rhythm*", *Laval Théologique et Philosophique* 70.2, 331-342.
- » Tatarkiewicz, W. (2007). *Historia de la estética*. II. *La estética medieval*. Madrid: Akal.
- » Wiskus, J. (2016). "Rythm and Transformation Through Memory: On Augustine's *Confessions* after *De musica*", *The Journal of Speculative Philosophy* 30.3, 328-338. DOI: 10.5325/jspecphil.30.3.0328.

