

LOS SEIS LIBROS SOBRE LA MÚSICA DE SAN AGUSTÍN: GUÍA PARA UNA LECTURA ACTUALIZADA

Jafet Ramón Ortega Trillo, OSA •

I. PREÁMBULO HISTÓRICO-BIOGRÁFICO

San Agustín nació en el norte de África en el año 354, y murió en el año 430. Tras una educación conveniente, pudo ejercer como profesor de Retórica en Cartago, Roma y Milán. Sus méritos intelectuales y académicos le convirtieron en un profesor solicitado y bien considerado. Conocedor de las artes liberales, comenzó un proyecto enciclopédico sobre estas disciplinas en el año 386, llegando a escribir un tratado específico sobre la música, en seis libros. Este tratado se conoce como los *Seis Libros sobre la Música (De Musica Libri Sex)*.

La figura de San Agustín es célebre en la Iglesia porque, tras su decisión de seguir una vida cristiana exigente, abandonó su cátedra de Retórica en el verano del año 386, retirándose a practicar un estilo de vida que tenía como fin la contemplación de la sabiduría y la alabanza divina, y recibiendo el bautismo cristiano en la Pascua del año 387. Pero no sólo allí radica su celebridad: tuvo que abandonar aquella vida retirada debido a las exigencias de las necesidades eclesiales, fue ordenado sacerdote, y posteriormente proclamado obispo en una ciu-

• Jafet Ramón Ortega Trillo es agustino, licenciado en Estudios Eclesiásticos y Profesor Superior de Órgano y Musicología.

dad (Hipona) y en una sociedad donde había más de un modo de concebir la adhesión a Cristo, modos heterodoxos a los que hizo frente de modo enérgico con la palabra y con la pluma. Su labor como escritor constituye un tercer título de distinción. Sus escritos teológicos le han elevado de modo sobresaliente entre los escritores eclesiásticos de todos los tiempos. También escribió sobre temas relativos a la Filosofía, sobre todo al comienzo de su retiro.

Los escritos filosóficos de San Agustín, menores en cantidad que los teológicos, reflejan su interés por cuestiones académicas. Éstos suelen situarse cronológicamente a partir de su conversión, que tuvo lugar en el año 386. Él mismo declara los intereses intelectuales de sus primeros escritos ¹. En una obra juvenil que el mismo autor da por perdida, *Sobre lo Bello y lo Apto (De Pulchro et Apto)* ² abordó San Agustín los temas de la belleza y de la aptitud. La primera manifiesta la bondad del objeto por sí mismo, y la segunda revela la bondad del objeto con respecto a otra realidad. Este tratado relacionaría la ética y estética, y reflejaría el pensamiento de un Agustín interesado sólo por cuestiones de índole filosófica y metafísica, al margen de las razones teológico-cristológicas que más adelante decantarían toda su producción literaria.

Como profesor de Retórica San Agustín se desenvolvió sin problemas en los campos de su materia, y en los de las otras disciplinas liberales: Gramática, Dialéctica, Aritmética, Música, Geometría, Filosofía. Sobre la Música, considerada no sólo como disciplina académica, sino también como realidad práctica, San Agustín mostró el mayor interés. En su autobiografía (*Las Confesiones*) declara su gusto por la Música, que le lleva a ciertos reparos y prevenciones ³. Se interroga entonces sobre la licitud del placer musical y sobre los límites que debe poner a ese placer. San Agustín es un verdadero amante de la música, y parece interesado especialmente en ella más que en cualquier otra disciplina. Los *Seis Libros sobre la Música* prueban suficientemente este interés especial.

¹ Cfr. SAN AGUSTÍN, *Las Confesiones, Libro IX*, 4, 7. *Obras de San Agustín*, vol. II. Edición crítica y notas de Ángel Custodio Vega, OSA. Biblioteca de Autores Cristianos (11), Madrid 1991, p. 354.

² *Ibíd.*, *Libro IV*, 13, 20, p. 177.

³ *Ibíd.*, *Libro IX*, 6, 14, p. 361, y especialmente *Libro X*, 33, 49, pp. 433-435.

¿Cuándo escribió San Agustín estos libros? ¿Con qué objeto lo hizo? ¿Para quién los escribió? ¿Por qué consideró necesario dejar constancia de estos conocimientos musicales? Las respuestas a estas preguntas no están aún definitivamente establecidas. Dichas respuestas habrá que buscarlas por dos vías: el testimonio del propio autor sobre sus escritos y el análisis interno del contenido de los mismos.

En *Las Confesiones* San Agustín revela su inquietud intelectual desde joven y su preocupación por cuestiones filosóficas. A la edad de diecinueve años leyó la exhortación filosófica *Hortensio* de Cicerón, que, según propio testimonio, le hizo desear la inmortalidad de la sabiduría⁴. Amaba aún, dice, las hermosuras de rango inferior, pero se preguntaba por ellas, y por la esencia de esa hermosura⁵. Y buscaba una respuesta desde el punto de vista filosófico e intelectual. Distinguía en las cosas lo que ellas son por sí mismas y lo que ellas son respecto de otras cosas. Escribió, como hemos visto arriba, dos o tres libros sobre *Lo Bello y lo Apto*, dedicados a Hierio, famoso retórico de la ciudad de Roma, con el ánimo de conseguir el apoyo y reconocimiento de dicho orador⁶. Su interés por las cuestiones filosóficas le hicieron abordar estas cuestiones con más éxito que muchos de sus contemporáneos. A los veinte años leyó *Las Diez Categorías* de Aristóteles, traducidas entonces al latín, que pudo entender sin la ayuda de maestros⁷.

Tras haber ejercido la enseñanza de la Retórica en Cartago y en Roma, se trasladó a Milán, donde entró en contacto con San Ambrosio, obispo de Milán, que le guió de modo paulatino hacia el amor por las Sagradas Escrituras. Leyó a los neoplatónicos a traducirlos al latín por Mario Victorino. Al dejar la cátedra de Retórica de Milán, en agosto del año 386, se retiró a una finca cercana, a un lugar llamado Casiciaco. Allí, aunque había dejado la docencia oficial, continúa reflexionando sobre las disciplinas que hasta ahora le habían ocupado. Durante los meses que estuvo en Milán antes de su bautismo, proyectó escribir los libros de las disciplinas. Pretendía realizar una especie de corpus que incluyera el estudio de las disciplinas llamadas liberales (Gramática, Retórica, Dialéctica, Aritmética, Música, Geometría, Filosofía). Este proyecto se cumplió sólo parcialmente. Escribió un libro sobre Gramá-

⁴ *Ibíd.*, Libro III, 4, 7, p. 137.

⁵ *Ibíd.*, Libro IV, 13, 20, p. 177.

⁶ *Ibíd.*, Libro IV, 14, 23, p. 179.

⁷ *Ibíd.*, Libro IV, 16, 28, p. 183.

tica, y después de recibir el bautismo, y vuelto de Italia a África, los *Seis Libros sobre la Música*⁸. Posteriormente se han ido reconociendo otros escritos. Las nuevas ocupaciones de San Agustín, una vez ordenado sacerdote por el obispo Valerio en Hipona, determinaron el abandono de este proyecto enciclopédico⁹.

2. LOS SEIS LIBROS SOBRE LA MÚSICA: ASPECTOS EXTERNOS

2.1. Naturaleza

Dentro de los *Seis Libros sobre la Música* se encuentran dos bloques claramente distintos. Los primeros cinco libros son un manual científico dentro de los que el mismo San Agustín llamó «libros sobre las disciplinas» (*disciplinarum libros*)¹⁰. Éstos constituyen un tratado sobre

⁸ SAN AGUSTÍN, *Las Retracciones, Libro I, 6. Obras de San Agustín*, vol. XL. Introducción, versión, notas e índices de Teodoro C. Madrid. Biblioteca de Autores Cristianos (551), Madrid 1995, p. 661.

⁹ EUGENE KEVANE, en su artículo sobre la conversión de San Agustín «Augustine's conversion in the perspective of universal history», en *Congreso Internationale su S. Agostino*. Roma: Institutum Patristicum Augustinianum, 1986, vol.1, pp. 63-64.), nos dice al respecto:

«Hence, as an integral part of his fourteen philosophical writings in the period of his conversion prior to his ordination, there stand his *Disciplinarum libri*, basically important for analyzing concretely Augustine's greatness in the perspective of universal history. To summarize his own report, he began, while at Milan preparing for baptism, a rewriting of the manuals for teaching the liberal disciplines. He did this out of the teaching program he was conducting with a small group of students who joined him when he resigned the imperial Chair of Rethoric.»

En este sentido es interesante tener en cuenta la aportación de Teodoro C. Madrid al comentar el libro de *Las Retracciones*, nota complementaria, n.º 42, pp. 929-930: «Los libros sobre *Las disciplinas liberales* son la realización de un proyecto-resumen de su enseñanza profesoral antes de su conversión. Consistía en hacer una enciclopedia que compendiasse en forma de manuales las disciplinas llamadas liberarles, como fundamento básico o principios de una buena formación humana y como preparación para la Filosofía siguiendo, sobre todo, el modelo de Varrón. (...)». Esta misma nota 42 se refiere a fragmentos atribuidos a San Agustín, sobre Retórica y sobre Filosofía. Y menciona la *Dialéctica* como obra reconocida, publicada en edición crítica por Jan Pinborg, con introducción y notas de B. Darrell Jackson, en la serie *Synthese Historical Library*, vol. XVI, Dordrecht 1975.

¹⁰ *Las Retracciones, Libro I, 6*, p. 661.

la parte de la música conocida como «rítmica»¹¹. En estos libros se ocupa de las duraciones de los sonidos, de la combinación de sonidos largos y breves (pies métricos), de la sucesión de estos pies métricos (metros) y de la constitución de los versos. Y lo hace a partir de ejemplos tomados de la métrica latina, vehículo oportuno de las realidades musicales que pretende explicar.

El libro sexto constituye el segundo bloque de enseñanzas, ya no de tipo técnico musical, sino sobre aspectos metafísicos y teológicos: cómo se puede llegar a las realidades más elevadas, inmutables y eternas desde las realidades sensibles que en este caso representan los aspectos rítmicos de la música.

2.2. Título

El título de la obra designa una de las disciplinas liberales antes mencionadas. El término *música* sugiere una temática más amplia que la tratada en los seis libros. En su obra San Agustín trata sólo una parte de la música, la rítmica, íntimamente ligada al arte de la palabra¹². Tuvo intención de tratar la parte correspondiente a la melodía en otros seis libros: «...escribí seis libros dedicados a sólo el ritmo; confieso que me disponía a dedicar quizá otros seis a la melodía...»¹³. Este último proyecto nunca se llevó a cabo.

2.3. Objetivos

El objetivo principal de la obra, declarado por San Agustín, es conducir a los lectores desde el conocimiento de las realidades creadas, en este caso, los ritmos y números que rigen la música práctica, hasta las realidades trascendentes, los ritmos y números eternos, que se encuen-

¹¹ La música, considerando su objeto, que es el fenómeno acústico (los sonidos), es susceptible de diversos análisis. El más simple consiste en distinguir en dicho fenómeno acústico dos realidades: la altura y la duración del sonido. La consideración del primer parámetro nos lleva a ocuparnos de la melodía. La duración de cada sonido, su sucesión y la combinación de dichas duraciones nos conducen al campo de la rítmica. Sobre este segundo aspecto Agustín elabora su enseñanza acerca de la música.

¹² Cfr. nota anterior.

¹³ SAN AGUSTÍN, *Carta 101, 3, Obras de San Agustín*, vol. VIII. Versión, introducción y notas de Lope Cilleruelo, OSA, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1951, p. 697.

tran en Dios. En este sentido el libro sexto se ocupa directamente de este objetivo, pues en él se intenta establecer el puente entre los ritmos sensibles y los ritmos eternos¹⁴. En la *Carta 101*¹⁵, escrita a finales del año 408, explica que el libro sexto sobre la música recoge el fruto de los otros cinco libros por el sentido espiritual que pretende descubrir, y que ese sentido espiritual lo distancia de otros manuales interesados sólo en el objeto material de la métrica latina.

Aunque San Agustín reivindique un objetivo espiritual para legitimar el contenido de los cinco libros anteriores, éstos, sin embargo, constituyen un manual académico sobre la rítmica, cuyo fin es la transmisión de conocimientos escolares, siguiendo un plan de trabajo bien organizado. La motivación parece ser pedagógico-académica más que espiritual.

De esta especie de doble objetivo surge la cuestión sobre la intención original de San Agustín al escribir los primeros cinco libros sobre la música, y otras interrogantes derivadas, como la datación exacta de estos escritos, y la justificación suficiente de la desproporción cuantitativa entre la parte dedicada a la técnica rítmica y la parte dedicada a realizar el salto hacia lo trascendente. Es posible que aún después de su conversión del año 386¹⁶, y habiendo ya abandonado su magisterio para dedicarse plenamente a la realización de sus nuevos ideales de vida, sintiera la necesidad de consignar por escrito sus conocimientos sobre las disciplinas en general y sobre la música en particular. Esta necesidad pudo surgir bien porque se tratara de una materia discutida entre los estudiosos de la época (sobre la cual sería necesario establecer una doctrina más urgente que sobre otras disciplinas), bien porque considerara la música más digna de su atención inmediata, o bien por ambas causas a la vez. En todo ello se manifiesta un aprecio y una pre-

¹⁴ *Las Retracciones, Libro I*, 11, p. 683.

¹⁵ *Carta 101*, 4, p. 697.

¹⁶ En Agustín la conversión es la culminación de un proceso que comienza mucho antes del 386. Desde niño su madre, Mónica, le había inculcado el amor por el nombre de Cristo. Su constante búsqueda de la verdad desde joven es señal de inquietud sincera y diligente. En este sentido el Agustín próximo a la conversión no es tan diferente del Agustín recientemente convertido. Así, en sus escritos primeros después de la conversión encontramos todavía la preocupación por cuestiones académicas que habían ocupado su atención hasta entonces. No obstante, el hallazgo de su nuevo camino espiritual polarizará de modo progresivo sus expectativas e intereses intelectuales.

ocupación más que notables por parte de San Agustín acerca de la ciencia musical y de su objeto ¹⁷.

2.4. Datación

Los *Seis Libros sobre la Música* pudieron ser escritos a partir del verano del año 386 y durante los años sucesivos. El testimonio de San Agustín en el libro de *Las Retracciones* sitúa los comienzos de la obra en Milán, y su elaboración definitiva en África:

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

En cuanto a las otras cinco disciplinas, comenzadas igualmente allí: *La Dialéctica*, *La Retórica*, *La Geometría*, *La Aritmética*, *La Filosofía*, sólo quedaron los principios que, con todo, también perdí; pero creo que los tiene alguno» ¹⁸.

La *Carta 101* antes citada es la respuesta a una solicitud del obispo Memorio para que le remitiera una copia de los libros sobre la música. San Agustín le envía sólo el libro sexto. En esa epístola se refiere a la época en que escribió los libros:

«...Por eso allá al principio de mi retiro, cuando mi ánimo vacaba libre de mayores y más necesarias preocupaciones, qui-

¹⁷ En efecto, no sólo sus diversas declaraciones autobiográficas acerca de su gran aprecio por la música, o sus múltiples alusiones al arte musical en los comentarios a los salmos, sino, sobre todo, el hecho de haber dedicado específicamente un tratado de seis libros al arte musical declara de modo más que suficiente el lugar privilegiado que ocupó la música, su ciencia y su manifestación sensible, en el intelecto y el ánimo de San Agustín.

¹⁸ *Las Retracciones, Libro I*, 6, p. 661.

se entretenerme en esos escritos que tú ahora solicitas de mí. Entonces escribí seis libros dedicados a sólo el ritmo; confieso que me disponía a dedicar quizá otros seis a la melodía, esperando que tendría holgura para ello. Mas, después que me impusieron la preocupación de las cargas eclesiásticas, todas aquellas delicias me huyeron de las manos; ahora apenas puedo hallar el original...»¹⁹

En efecto, después de retirarse como profesor de Retórica, San Agustín puede dedicar tiempo a reflexionar sobre las disciplinas. Esta reflexión sosegada es uno de los móviles del nuevo proyecto de vida inaugurado en Casiciaco, donde continuaría su magisterio en una especie de nueva escuela filosófica, ocupada en la búsqueda de la verdadera sabiduría. La nueva escuela tenía que dar como frutos unos manuales sobre las disciplinas encaminados no sólo a la enseñanza de la doctrina sobre dichas disciplinas, sino a alcanzar la verdadera sabiduría.

Así pues, el período que pudo dedicar a la elaboración de su proyecto sobre los manuales fue el comprendido entre su retiro de Casiciaco (agosto del año 386) y su designación como presbítero en Hipona (Pascua del año 391). Atendiendo al testimonio del autor²⁰, tendremos que decir que la redacción definitiva de los materiales sobre la música se realizó entre el 388, cuando volvió a África, y el 391, en que fue ordenado sacerdote, sin olvidar que en Milán pudo empezar la elaboración de, al menos, unos apuntes: «...puesto que en Milán únicamente me había comenzado a ocupar de esta disciplina».

Agostino Trapè ofrece una datación más precisa (año 389) al fijarse en el testimonio de San Agustín en *Las Retracciones*²¹ a propósito de la obra *El maestro*²². En *Las Confesiones*²³ San Agustín nos revela que su hijo Adeodato, que contaba con 16 años de edad cuando escribió *El maestro*, es el interlocutor en este diálogo.

¹⁹ Carta 101, 3, p. 697.

²⁰ *Las Retracciones*, loc. cit.

²¹ *Ibíd.*, Libro I, 12, p. 687: «Por el mismo tiempo [refiriéndose a la época de redacción de los libros sobre la música] escribí un libro titulado *El maestro*...».

²² «Il *De musica* e il *De magistro* possono collocarsi nel 389, quando Adeodato, l'interlocutore del secondo, aveva 16 anni.» *Opere di Sant'Agostino: Dialoghi II*. Edizione latino-italiana, vol. III/2. Roma: Città Nuova Editrice, 1976. p. VIII de la introducción general.

²³ Libro IX, 6, 14, p. 361.

El análisis interno de la obra, sin embargo, plantea algunas cuestiones. Recientemente ha sido puesta de manifiesto la difícil conexión entre los cinco primeros libros y el libro sexto. El hecho de que San Agustín comience el libro sexto opinando que los cinco anteriores son una detención claramente pueril y un camino despreciable, cuestiona la unidad de la obra y la posibilidad de una datación uniforme para toda ella²⁴. No obstante, podríamos encontrar alguna explicación de esta discontinuidad. Conviene recordar que cuando a finales del año 408 San Agustín remite el libro sexto al obispo Memorio le explica que se lo envía ya enmendado:

«Me he apresurado a enviar a tu caridad el sexto libro que ya hallé enmendado, y en el cual recojo todo el fruto de los cinco primeros. Quizá ese no desdecirá tanto de tu gravedad»²⁵.

Por no hallarse aún corregidos, no le envió a Memorio los otros cinco libros. Esta revisión posterior del sexto libro podría ser una de las causas de la distancia de planteamiento entre éste y los anteriores. La otra explicación, que habría que probar, es la redacción de ambos bloques en épocas distintas.

2. 5. Método

San Agustín escribe los libros sobre la música utilizando el método socrático, reflejado en los diálogos de Platón. Este método consiste en la sucesión de preguntas y respuestas entre maestro y discípulo. Las respuestas más largas dan lugar a las exposiciones doctrinales. El maestro se esfuerza en hacer que el discípulo concluya por sí mismo las enseñanzas, guiado por su maestro. Así, por ejemplo, cuando el discípulo requiere a su maestro en estos términos: «... explica ya, si te place, esa disciplina de tan alto rango...», el maestro responde: «Lo haré, o más bien lo harás tú. Porque yo no haré otra cosa que preguntarte e inquirirte todo; tú, en cambio, con tus respuestas, vas a explicar todo...»²⁶

²⁴ Cfr. MARTÍN JACOBSSON, *Aurelius Augustinus. De musica liber VI*. Studia Latina Stockholmiensia, 147. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2002. CXVIII, 144 pp.

²⁵ *Carta* 101, 3, p. 697.

²⁶ SAN AGUSTÍN, *La Música, Libro I*, 6,12-7,13. *Obras completas de San Agustín*, XXXIX: Escritos varios (I.º). Versión, introducción y notas de Alfonso Ortega. Biblioteca de Autores Cristianos (551), La Editorial Católica, Madrid 1988, p. 95.

San Agustín es consciente de que se trata de enseñanzas superiores, y que su comprensión requiere un esfuerzo intelectual especial. En la citada *Carta 101* declara:

«...Los cinco primeros libros se entienden con harta dificultad, sin un maestro que pueda no sólo distinguir los interlocutores, sino también marcar con la pronunciación la cantidad de las sílabas, de modo que hagan sentido y se capten por el oído las distintas clases de números. Máxime teniendo en cuenta que en algunas de esas sílabas se intercalan silencios para completar las medidas, y tales intervalos no pueden captarse sino cuando el que pronuncia se los marca al que escucha»²⁷.

En este sentido prestan una gran ayuda las versiones que señalan la cantidad silábica con signos convencionales²⁸.

2.6. Límites del trabajo

San Agustín escribió sólo la parte que se refiere al ritmo en la música, como ya hemos apuntado, utilizando los ejemplos de la palabra en la poesía latina. Desde allí se refiere a los pies rítmicos, al metro y al verso utilizando fragmentos de poetas conocidos. Hubiese querido también tratar la melodía, como lo expresa en la *Carta 101*, pero por las razones antes expuestas no se llegó a realizar el tratado completo sobre la música.

San Agustín reconoce que habría sido interesante estudiar el ritmo en la palabra hebrea, en cuanto que los salmos son el más excelente ejemplo de manifestación musical bíblica:

«...No escribí de qué números constan los versos de David, porque no lo sé. El traductor no pudo expresar los números de

²⁷ *Carta 101*, 3, p. 697.

²⁸ Así, por ejemplo, las ediciones siguientes: Edición francesa: *Oeuvres de Saint Augustin. 7, Dialogues philosophiques, IV. La musique. De musica libri sex*. Texte de l'édition bénédictine, introduction, traduction et notes de Guy Finaer et F. J. Thonnard. Bruges: Desclée de Brouwer, 1947. Edición italiana: *Opere di Sant'Agostino. Dialoghi, II. La musica*. Introduzione generale di Agostino Trapè. Introduzioni, traduzione e note a cura di Domenico Gentili. Roma: Citta' Nuova Editrice, 1976. Edición española: *Obras completas de San Agustín, XXXIX: Escritos varios (I.º) La Música. De musica libri vi*. Versión, introducción y notas de Alfonso Ortega. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid: La Editorial Católica, 1988.

la lengua hebrea, que yo ignoro; se hubiese visto obligado a desviarse de la verdad de la traducción mucho más de lo que permitía el sentido de las frases, por las exigencias del metro. Con todo, creo a los que conocen aquella lengua, y dicen que los versos de David constan de ciertos números. Porque aquel varón Santo amó la música piadosa y más nos enciende e inflama él que ningún otro autor hacia estos estudios»²⁹.

3. LOS SEIS LIBROS SOBRE LA MÚSICA: RESUMEN DE SU CONTENIDO DOCTRINAL³⁰

3.1. Libro primero

La noción de «pie» rítmico es el punto de arranque de todo el diálogo. San Agustín parte de un ejemplo práctico para determinar que la dicción de la palabra refleja un pie rítmico. El pie expresa una medida. La medida de las sílabas que forman los distintos pies y sus combinaciones serán la materia a explicar en los cinco primeros libros.

La determinación de la medida de un pie métrico no depende de la Gramática, que da sus nombres a los diferentes pies, sino de la ciencia musical propiamente, a quien corresponde el tratado sobre el ritmo. Así, el manual de San Agustín justifica su nombre al referirse a los pies métricos, es decir, al ritmo de las palabras.

La medida de los pies métricos se resume en la palabra latina *modus*. Y los diversos pies métricos corresponden a distintos modos. La definición que San Agustín da acerca del significado de *música* expresa la importancia que tiene para su concepción musical el aspecto rítmico: «la música es la ciencia de modular bien» (...*música est scientia bene modulandi*)³¹. Que equivale a decir: es la ciencia de medir bien.

²⁹ *Carta* 101, 3, pp. 697-699.

³⁰ El texto latino se encuentra en Migne, *Patrología Latina* (32), París 1861. La edición en español: *La Música*, en *Obras completas de San Agustín*, XXXIX: Escritos varios (I.º). Versión, introducción y notas de Alfonso Ortega. Biblioteca de Autores Cristianos (499). Madrid: La Editorial Católica, 1988.

³¹ *Ibíd.*, *Libro I*, 2, 2, p. 73.

En este primer libro San Agustín se preocupa también de algunos asuntos como la distinción entre quien conoce verdaderamente la música y quien se acerca a ella desde una especie de instinto, pero sin dominio intelectual. Y la conveniencia y decoro del que se permite algún placer al oír la música y del que se deja cautivar enteramente por ella, cuestión esta última que no aprueba en modo alguno:

«Pues los grandes hombres...después de grandes preocupaciones, para aliviar su espíritu y recobrar fuerzas, se toman así muy moderadamente algún placer. Tomárselo así de vez en cuando es cosa muy honesta; pero dejarse cautivar por él, aunque sea pocas veces, es una torpeza y además algo vergonzoso»³².

En los primeros capítulos de este libro primero San Agustín trata sobre los términos de la definición anterior sobre la música, el significado y alcance de la palabra arte, el valor del término «ciencia», y trata aspectos psicológicos de la memoria imitativa. La ciencia pertenece al espíritu, la agilidad de la acción de los músicos pertenece al cuerpo y a la memoria imitativa.

La segunda parte este libro trata sobre el ritmo: «¿Te es evidente que se llama *mucho tiempo* lo que tiene lugar durante largo tiempo, y *no mucho tiempo* lo que pasa durante breve espacio del mismo?»³³. Inmediatamente da la proporción entre el tiempo largo y el breve: el primero es el doble del segundo. Los movimientos comparados entre sí tienen relaciones de igualdad y desigualdad, y su comparación se puede expresar con una proporción numérica de igualdad (1:1, 2:2, 3:3...) o desigualdad (1:2, 2:3, 3:4...) u otras proporciones posibles entre partes mensurables.

San Agustín realiza un excursus aritmético para fundamentar la utilización de algunos números en el campo de la música, y más específicamente del ritmo en la música. La unidad es el principio de los números. El número 2 constituye también principio de otros números. El

³² *Nam magni viri... post magnas curas relaxandi ac reparandi animi gratia moderatissime ab iis aliquid voluptatis assumitur. Quam interdum sic capere modestissimum est; ab ea vero capi vel interdum, turpe atque indecorum est. Libro I, 4,5, p. 81.*

³³ *Manifestumne tibi est, id dici diu fieri quod per longum, id autem non diu per breve tempus fit? Libro I, 8, 14, p. 97.* En este pasaje encontramos la distinción fundamental entre tiempo largo y tiempo breve. La combinación entre estos tiempos es el origen de todas las combinaciones rítmicas posibles.

número tres representa la perfección porque consta de principio, medio y fin. El número cuatro es de algún modo perfecto, porque resulta de la sucesión de los números 1, 2 y 3, siendo que el resultado de la suma de los extremos (1 y 3) es igual a 4. Los demás números resultan más complejos. La suma de los cuatro números más simples da como resultado el número 10 ($1+2+3+4=10$), que es, con todos sus múltiplos, el inicio de una nueva serie.

Al volver al terreno musical San Agustín recurre al ejemplo de los aplausos y la danza realizados en ritmo yámbico (tiempo simple, seguido de tiempo doble = $1+2$), haciendo alusión quizá a una práctica real en los espectáculos públicos de su época. Menciona una especie de recinto secretísimo (*secretissimus penetralibus*) como origen de la música, al que habrá que llegar rastreando los vestigios que en nuestro interior hay de esa misma música.

3.2. Libro segundo

Se define como *brevis* el espacio ocupado por un tiempo, y como *longa* el espacio de dos tiempos. Los antiguos llamaron *pie* a la unión de sílabas gramaticales con una determinada duración de breves o largas cada una de ellas. La breve y la larga forman hasta cuatro combinaciones entre sí: breve-breve, breve-larga, larga-breve, larga-larga. La suma de tiempos que contiene cada uno de los cuatro pies no excede de cuatro tiempos. De la combinación de breves (un tiempo) y largas (dos tiempos) nacen hasta veintiocho pies métricos, cada uno con nombre propio: cuatro pies de dos sílabas, ocho de tres y dieciséis de cuatro sílabas, ora breves, ora largas. Estos pies métricos se combinan entre sí para formar los versos de la poesía.

Es muy conveniente, para asimilar las enseñanzas de San Agustín, aprender de memoria los pies métricos y sus nombres, ya que estos nombres serán utilizados abundantemente en el cálculo todo tipo de combinaciones y posibilidades, en la determinación de los metros y en la fijación de los versos. La tabla siguiente muestra el elenco de los veintiocho pies métricos:

	NOMBRE	NOMBRE LATINO	SÍLABAS QUE LO COMPONENTEN	NÚMERO DE TIEMPOS	EJEMPLO
			B = breve L = larga		\breve = breve — = larga
1.º	Pirriquio	<i>Pirrichius</i>	BB	2	fūgā
2.º	Yambo	<i>Iambus</i>	BL	3	pārēns
3.º	Troqueo, o Coreo	<i>Trochaeus</i> , vel <i>Chorius</i>	LB	3	mētā
4.º	Espondeo	<i>Spondeus</i>	LL	4	āestās
5.º	Tríbraco	<i>Tribrachus</i>	BBB	3	mācūlā
6.º	Dáctilo	<i>Dactylus</i>	LBB	4	Māenālūs
7.º	Anfíbraco	<i>Anphibracus</i>	BLB	4	cārīnā
8.º	Anapesto	<i>Anapaestus</i>	BBL	4	Ērātō
9.º	Baquio	<i>Bacchius</i>	BLL	5	Āchātēs
10.º	Crético, o Anfímacro	<i>Creticus</i> , vel <i>Amphimacrus</i>	LBL	5	īnsūlāe
11.º	Antibaquio, o Palimbaquio	<i>Palimbacchius</i>	LLB	5	nātūrā
12.º	Moloso	<i>Molossus</i>	LLL	6	Āenēās
13.º	Proceleusmático	<i>Proceleumaticus</i>	BBBB	4	āvīcūlā
14.º	Peón primero	<i>Paeon primus</i>	LBBB	5	lēgītīmūs
15.º	Peón segundo	<i>Paeon secundus</i>	BLBB	5	cōlōnīā
16.º	Peón tercero	<i>Paeon tertius</i>	BBLB	5	Mēnēdēmūs
17.º	Peón cuarto	<i>Paeon quartus</i>	BBBL	5	cēlērītās
18.º	Jónico menor	<i>Ionicus a minore</i>	BBL	6	Dīōmēdēs
19.º	Coriambo	<i>Choriambus</i>	LBBL	6	ārmīpōtēs
20.º	Jónico Mayor	<i>Ionicus a maiore</i>	LLBB	6	lūnōnīūs
21.º	Diyambo	<i>Diiambus</i>	BLBL	6	prōpīnquītās
22.º	Dicoreo, o Ditroqueo	<i>Dichorius</i> vel <i>Ditrochaeus</i>	LBLB	6	cāntīlēnā
23.º	Antipasto	<i>Antispastus</i>	BLLB	6	Sālōnīnūs
24.º	Epítrito primero	<i>Epitritus primo</i>	BLLL	7	sācērdōtēs
25.º	Epítrito segundo	<i>Epitritus secundus</i>	LBLL	7	cōndītōrēs
26.º	Epítrito tercero	<i>Epitritus tertius</i>	LLBL	7	Dēmōsthēnēs
27.º	Epítrito cuarto	<i>Epitritus quartus</i>	LLLL	7	Fēscēnnīnūs
28.º	Dispondeo	<i>Dispondeus</i>	LLLL	8	ōrātōrēs

Algunos pies son de mayor uso que otros, como lo revela su propia denominación. Observamos que los pies llamados *peón* y los llamados *epítritos* no tienen siquiera nombre propio que les distinga, sino un ordinal puesto a continuación. San Agustín hará notar esta realidad ³⁴.

³⁴ Así, en el *Libro V*, 10, 20, p. 271, anota: *...illos pedes quorum partes ad sesqua conveniunt, sive in duobus et tribus, ut est creticus vel paeones, sive in tribus et quattuor, ut epitriti, exclusos a poetis propter minoris venustatis sonum...* Trad.: «...los pies cuyas partes concuerdan en *sesqui*, sea en la relación de 2 a 3, como el crético y los peones, sea en la de 3 a 4, como los epítritos, han sido excluidos por los poetas a causa de su sonoridad de menguado encanto...»

El ritmo se marca con movimientos de la mano. Al marcar el ritmo, la elevación de la mano se denomina *arsis*, y marca la primera parte del ritmo. La bajada de la mano marca la segunda parte y se llama *tesis*. El pie de dos breves, por ejemplo, llamado *pirriquoio*, tiene una breve (un tiempo) al alzar y otra al bajar. Tomando en cuenta el equilibrio entre los tiempos de los pies, y su *arsis* y *tesis*, es posible realizar diferentes combinaciones más o menos convenientes. Un ejemplo de combinación de pies de seis tiempos (breve-breve-larga-larga, combinados con breve-larga-breve-larga) lo da el propio San Agustín con unos versos que improvisa para su interlocutor:

Vōlō tāndēm / tībī pārcās / lābōr ēst īn / chārtīs
Ēt āpērtum ī-/ rē pēr āurās / ānīmūm pēr-/ mīttās
Plācēt hōc nām / sāpīēntēr / rēmīttēre īn-/ tērdūm
*Ācīēm rē-/ būs āgēndīs / dēcēntēr īn-/ tēntām.*³⁵

3.3. Libro tercero

San Agustín define el *metro* como la síntesis de dos elementos: una serie de pies concatenados de manera fija y un límite fijo para esa serie. Siendo el ritmo una concatenación de pies, todo metro es un ritmo, pero que no todo ritmo es un metro. Asimismo todo verso es un metro, pero no todo metro es un verso. De tal manera que hay una especie de jerarquía de menor a mayor en los términos ritmo, metro y verso.

La idea de *arsis* y *tesis* como gesto de la mano que mide los tiempos de un pie determinado, o de un hemistiquio de un verso tal como la presenta San Agustín es cercana a nuestra idea moderna de compás. De tal manera que para completar uno de esos «compases» será necesario imaginar al final de los versos incompletos uno o más silencios hasta que se cumpla cabalmente el lapso de tiempos necesarios para igualar los dos hemistiquios del verso. Los versos más cortos no tendrán menos de ocho tiempos (ocho breves) y el más largo no puede tener más de ocho pies métricos que en total no sumarán más de 32 tiempos.

³⁵ Alfonso Ortega traduce estos versos del siguiente modo: «Quiero al fin que descanses / fatiga dan los libros, / y dejes ir tu pensamiento libre al viento. / Pues cosa grata es a veces aflojar con sabio acuerdo / la mente que antes aplicada estuvo a acciones convenientes.» *Loc. cit.*, p. 151, nota 11.

3. 4. Libro cuarto

En este libro se sigue estudiando el *metro* como una estructura compuesta por pies rítmicos. La duración de la última sílaba del verso no tiene importancia porque a nuestros oídos resultará siempre larga, sea porque lo es realmente, sea porque se hace un silencio para completar el pie métrico. De esta manera queda equilibrado el verso en dos hemistiquios iguales. La exigencia de igualdad hace que se agreguen silencios para completar el equilibrio entre las partes. Los diversos metros pueden terminar, bien con pies completos, de tal modo que no haya que intercalar silencios, bien con pies incompletos, a los que habrá que añadir los silencios necesarios para que cumplan la medida temporal.

En este libro cuarto aparecerán algunos conceptos como el de ritmo incompleto, situado al principio de un verso, que se completa con la última sílaba del verso; o el ritmo que, quedando incompleto al final del verso, necesita silencios al comenzar el siguiente verso.

El silencio no sólo puede ser oportuno al final del metro, sino también en otros momentos. Se utiliza para hacer que pies de tiempos impares lleguen a causar el efecto de pies de tiempos pares, tales como pies de cuatro o de seis tiempos. Para la utilización de los silencios se dan diversas posibilidades. Algunos son necesarios para completar algo que hace falta a los pies; otros son de libre utilización, cuando los pies están completos, pero deseamos igualar el metro y dividirlo en pies de la misma duración. No habrá silencios de más de cuatro tiempos.

Es posible combinar entre sí metros diversos que estén de acuerdo con el ictus rítmico, es decir, que coincidan en el arsis y en la tesis. La combinación de metros se llama circuito o período. El período más corto no puede tener menos de dos miembros (dos metros), y el más largo no ha de contar con más de cuatro.

3. 5. Libro quinto

En el quinto libro se estudia el verso, que es una composición de varios metros. El metro se compone de ritmos con límite fijo; es la unión de varios pies. El metro que no tiene cesura se llama propiamente metro.

El que tiene cesura se llama verso.

Como ejemplo de verso se propone un hexámetro, o verso heroico, que consta de seis pies de cuatro tiempos cada uno. Se trata del verso inicial de *La Eneida* de Virgilio, muy conocido en la época de Agustín:

Ārmă vîrŭmquĕ cănō / Trōiāe quī prīmŭs āb ōrīs

En este verso los hemistiquios no son simétricos: el primero tiene cinco medios pies, el segundo siete. El concepto de subdivisión en «medios pies» se asimila al concepto actual de subdivisión rítmica.

San Agustín busca el origen del nombre *verso* procedente por antífrasis: como sus miembros son diversos, no se pueden invertir o intercambiar entre sí. En efecto, el verso requiere dos hemistiquios casi iguales. El primer hemistiquio puede comenzar en un pie completo o en uno incompleto, pero deberá terminar con un pie completo. El segundo hemistiquio comienza con un pie completo y deberá acabar con uno incompleto, por lo que consta de un número impar de medios pies. Con estos supuestos bien asentados, el verso antes citado de Virgilio quedaría dividido como sigue, teniendo en cuenta que el primero y último pies del verso estarían incompletos:

Ār/mă vîrŭm/quĕ cănō // Trōiāe / quī prī/mŭs āb ō/rīs

3. 6. Libro sexto

Comienza el libro sexto declarando la finalidad de los otros cinco: la elevación, a partir de los sentidos sensibles hacia las cosas insensibles y espirituales hasta quedar fijarse en Dios. Este libro trata cuestiones psicológicas respecto del ritmo: su efecto en la memoria y su permanencia en ella.

San Agustín expone en este último libro su argumento sobre el conocimiento de Dios a través de las realidades sensibles. Al escuchar alguien con placer la igualdad en los ritmos puede llegar a reconocer que las cosas superiores son aquellas en las que la igualdad permanece soberana, inmovible, inmutable y eterna, donde no hay cambios debido a la existencia del tiempo, porque no existe el tiempo. Desde las realidades presentes, en nuestro caso, desde las sensaciones y con-

cepciones del ritmo en la música, se puede llegar a concebir una realidad más excelente que sea arquetipo de lo presente, como una especie de ritmo eterno y perfecto, que permanece para siempre. Las armonías pasajeras son producto de armonías eternas.

4. SIGNIFICADO CULTURAL Y MUSICAL

La aportación que San Agustín realiza con esta obra dentro de la historia de la cultura y de la música es altamente significativa. No sólo en los *Seis Libros sobre la Música*, sino también en otros escritos (*Sobre el Orden, Comentarios a los Salmos, Las Confesiones*) encontramos importantes referencias musicales, que nos revelan, por un lado, los conceptos y prácticas de la música en la antigüedad, y, por otro, el gran aprecio que sentía San Agustín por el arte musical. Gracias a la consideración de la música como ciencia «casi divina»³⁶. San Agustín se esforzó en exponer una doctrina más completa sobre esta disciplina que sobre otras artes liberales, y mostró más interés en la conservación y revisión de los libros sobre la música que sobre los esbozos que escribiera acerca de las otras disciplinas.

Los *Seis libros sobre la Música* son el más completo referente para el estudio de la métrica latina y del ritmo musical de finales de la Edad Antigua. El Medioevo recibió por medio de esta obra el legado musical y métrico antiguo³⁷. En el Renacimiento, Francisco de Salinas, de la cátedra de música de la Universidad de Salamanca, se basó en San Agustín para escribir la parte del ritmo en su obra *Los siete libros sobre la Música (De musica libri septem)*³⁸. Los conceptos prosódicos y musi-

³⁶ *Ibíd*, Libro I, 2, 3, p. 75.

³⁷ Nancy van Dusen, en su artículo «Música» del *Diccionario de San Agustín*, evalúa así el influjo de los *Seis libros sobre la música* en la Edad Media: «Se conservan aproximadamente 79 manuscritos de *De musica*, que datan desde fines del siglo VIII hasta el siglo XV. Por lo menos veintinueve de esos manuscritos fueron copiados durante el siglo XIII, es decir, antes del año 1300. Todas estas fuentes están relacionadas con centros importantes del saber durante el período medieval.» *Diccionario de San Agustín* (Allan D. Fitzgerald, OSA, dir.). Burgos: Editorial Monte Carmelo, 2001. p. 926. Trad. del original inglés *Augustine through the ages. An Encyclopedia*. Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 1999.

³⁸ Francisco de Salinas, *De musica libri septem*. Salmanticae: Mathias Gastius, 1577. Edición facsímil de la editorial Bärenreiter, 1958. Versión española: Francisco de Salinas, *Siete libros sobre la música*. Traducción de Ismael Fernández de la Cuesta. Madrid: Ed. Alpuerto, 1983.

cales vertidos en los libros de San Agustín han sido heredados y utilizados por los músicos hasta el siglo XVIII.

Sobre la actualidad y vigencia del conocimiento de esta obra de San Agustín me atrevo a realizar esta triple consideración:

1. Los *Seis Libros sobre la Música* constituyen una obra de lectura obligada para aquellos que estén interesados en conocer la métrica latina y el ritmo musical en la antigüedad clásica, y su recepción en los siglos siguientes, especialmente en las teorías rítmico-musicales que surgen a partir del siglo XIII.
2. La obra conserva un gran valor pedagógico como método de estudio del ritmo en general, gracias a la ayuda de las ediciones modernas que proporcionan la cantidad silábica.
3. Los gustos rítmicos que revela San Agustín en su obra son muy parecidos a los nuestros: exclusión de ritmos irregulares (de cinco o siete tiempos) y preferencia por los ritmos de división regular, valor musical del silencio y de la cesura... Por ello puede llegar a ser una obra cercana, accesible, agradable, y siempre provechosa para el lector atento e interesado.