

BOECIO Y EL CUIDADO MUSICAL DE SÍ

Boethius And The Musical Care Of Oneself

Lic. Laura Carolina Durán¹ (UBA-UNSAM)
lcarolinaduran@gmail.com

Artículo recibido: 31 de marzo de 2023

Artículo aprobado: 31 de mayo de 2023

Resumen

De consolatione Philosophiae presenta a Boecio enfermo, que en función de su estado es auxiliado por *Filosofía*, quien interpreta que la dolencia que padece se debe al olvido. El inicio de la cura constituye una forma de anamnesis en correspondencia con el precepto “conócete a ti mismo”, y para lograr su objetivo *Filosofía* actúa con el auxilio de dos Musas: Música y Retórica. En toda la obra, pero también en el pensamiento de Boecio en general, la música es fundamental dado que es un modelo según el cual el creador genera lo existente y le otorga un dinamismo vital, por esto también es constituyente del género humano. Boecio entiende que la música está naturalmente en el género humano, y como el fin del mismo es el retorno a la unión con su creador la música cumple una función mistagógica. Reencontrar esa armonía que gobierna todo lo existente permite el proceso de recuperación de la memoria y por lo tanto de la armonía dentro del propio interior, de modo de restablecer el adecuado orden y fin de las cosas.

Palabras clave: Boecio, música, armonía del universo, del creador, del alma.

¹ Laura Carolina Durán es Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional de San Martín, actualmente está finalizando el doctorado en Filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Participa en proyectos de investigación en Universidad de Buenos Aires, Universidad de Mar del Plata y Universidad del Salvador. Es autora de artículos y capítulos de libros sobre la filosofía tardoantigua y medieval.

Abstract

De consolazione Philosophiae presents a sick Boethius who, depending on his condition, is helped by *Philosophy*, who interprets that the ailment he suffers is due to forgetfulness. The beginning of the cure constitutes a form of anamnesis in correspondence with the precept “know yourself”, and to achieve its objective *Philosophy* acts with the help of the Muses: Music and Rhetoric. In all the work, but also in the thought of Boethius in general, music is fundamental since it is a model according to which the creator generates what exists and gives it a vital dynamism, for this reason it is also a constituent of the human race. Boethius understands that music is naturally in the human race, and since the end of it is the return to union with its creator, music fulfills a mystagogical function. Rediscovering that harmony that governs everything that exists allows the process of memory recovery and therefore harmony within one’s own interior, in order to restore the proper order and end of things.

Key words: Boethius, Music, Harmony of the Universe, of the Creator, of the Soul.

Boecio comenzó y finalizó su filosofar dedicándose a la música. En efecto, luego de un primer tratado dedicado a la aritmética escribió su segundo trabajo, *De institutione musica*, en el que elabora la famosa tripartición de la música que será repetida durante toda la Edad Media: mundana, humana e instrumental. Dado que el universo mismo está compuesto en base a la operatoria musical todo lo que en él existe sigue el mismo patrón de funcionamiento. Boecio realiza numerosos desarrollos sobre esta temática en su última obra, la *Consolatione Philosophiae*. La música tiene un lugar central en todo el pensamiento de Boecio, quien entiende que está asociada con la propia conformación de los seres humanos naturalmente, ya que los constituye del mismo modo que ocurre con el universo todo. Pero Boecio da un paso más, pues entiende que el propio Dios tiene esta música en sí, y como el hombre es imagen de Dios, este arte deviene clave en el ascenso del alma a la unión con la divinidad, el retorno a su verdadera patria. De esta manera, la música cumple una función ontológica, metafísica y mistagógica fundamental.

I. Enfermedad y cura de Boecio

La *Consolatione Philosophiae* puede considerarse un auténtico testamento espiritual y es sin duda la obra más original de Boecio.² El conjunto textual se proyecta en forma de un diálogo sagrado en el que el autor describe cómo un poder divino, al principio desconocido, aparece y le revela una sabiduría oculta, proceso que en realidad representa el recuerdo de la verdad olvidada.³ Boecio ha caído en letargo por sus preocupaciones y angustias debidas a la mala jugada de *Fortuna*, imbuido en esas cavilaciones ha olvidado la verdad más importante.⁴ Su curación no es simplemente un proceso de educación, sino que se trata de una rememoración, su mente sueña con la verdadera felicidad, pero su memoria está nublada. En todo el proceso de cura de Boecio la música tiene un lugar central.⁵ La base filosófica de la obra queda bien representada en estas palabras de Boecio de uno de sus comentarios sobre Porfirio:

² Boecio compuso esta obra en prisión. Luego de una carrera política exitosa todo se complicó probablemente hacia finales del 523, cuando Cipriano, oficial de la corte, acusó al senador Albino de haber enviado al emperador Justino una carta perjudicial para el reino de Teodorico, algo quizá relacionado con su interés en las relaciones entre las Iglesias de Roma y Constantinopla. Albino negó la acusación y Boecio lo apoyó. Luego, Cipriano presentó falsos testigos que declararon contra Boecio y Albino, ambos fueron trasladados a Verona. Boecio fue posteriormente encarcelado en Pavía donde escribió la *Consolatio*.

³ Si bien Boecio se sirve de sus antecesores, un texto en el que el autor se consuela a sí mismo a través de una figura de ficción no tiene precedentes. Séneca escribió para consolar a su madre Helvia sobre su propio exilio, y así combinó autoconsuelo con consolar a otro. La *consolatio* se había convertido en tiempos de Séneca en una especie de “medicación moral”; cf. Watts (1999, p. XXIII). También Ovidio recuerda el sufrimiento por su exilio en *Tristia* y *Epistulae ex Ponto*, asimismo Plutarco se dedicó al género en *Consolatio ad Apollonium*. Sobre la originalidad de Boecio, véase Marenbon (2003, pp. 4ss). Coincido con Ortiz Pereira (2017) en la estrecha relación entre la consolación moral y la gestación de la tradición mística cristiana. La *Consolatio* de Boecio ha ejercido un gran influjo, en su vertiente especulativa y estética, en el surgimiento del espíritu teológico del cristianismo que tiene en Eckhart la culminación del modelo en *Liber Consolationis*.

⁴ Mantengo itálicas cuando se trata de las personificaciones de la *Consolatio*.

⁵ La idea de que la música puede curar se remonta a los orígenes de la cultura griega, es central en Pitágoras, como analiza Boecio en *De institutione musica*. Entre los neoplatónicos, en Atenas Proclo y Damasio realizaron una investigación extensiva sobre la música y la poesía; Proclo, *In Platonis Rem publicam Commentaria* I 56.20-60.13, distinguió cuatro tipos de música, véase Sheppard (2005), Moro (2010). En Siria, Jámblico presentó el rol terapéutico de la música en *Vita Pithagorae* y *De mysteriis*. En Alejandría, en el comentario al *Gorgias* Olimpiodoro ejemplificó los efectos de ciertos instrumentos sobre las emociones; por su parte, en el comentario a la *Eisagogé* de Porfirio Elías discutió el poder de la música, examinó los efectos relajantes de un instrumento musical sobre el alma, como los sonidos de las trompetas en los soldados, y mencionó a Sinesio quien defendió a Cirene de los bárbaros mediante la música, el texto se conserva en *Claudii Ptolemaei Commentarius in Harmonica* de Porfirio. David, otro alejandrino, expone los efectos de la música no solo sobre el alma humana, sino también en el alma de los animales.

Es sin embargo este amor a la sabiduría (o filosofía) la iluminación de la mente inteligente por esa sabiduría pura y es en cierto modo un retorno y recuerdo a ella, de modo que parece a la vez la búsqueda de la sabiduría, la búsqueda de la divinidad y la amistad de esa mente pura. Esta sabiduría, por tanto, impone el mérito de su divinidad a toda la raza de las almas, y la devuelve a su propia constitución y pureza de naturaleza (Boecio, 1847, *In Porphyrium dialogus primus* 11A).⁶

Este texto menciona elementos centrales que se articulan en la reflexión sobre el padecimiento de Boecio y la restauración de su salud. La *Consolatio* muestra que anteriormente Boecio gozaba de libertad dado que para él el cielo no guardaba secretos, pues disfrutaba de su ordenamiento armónico; esto pierde al enfermar y es lo que *Filosofía* restablecerá con su tratamiento al recordarle que el mundo sigue un principio único, que está divinamente gobernado. *Filosofía* desciende a Boecio desde lo alto y lo conduce por varios caminos hacia Dios, en esos movimientos de descenso y ascenso propios de la tradición neoplatónica.

La *Consolatio* comienza con la imagen de Boecio en su estado de tristeza componiendo versos que le dictan las Camenas, escritura que podemos interpretar –según indicaciones del propio Boecio– como un ejercicio práctico de la música.⁷ Cuando *Filosofía* lo encuentra echa a esas Musas para proponer otras diferentes, las Musas filosóficas, la dulce medicina de la retórica y la música:

Pero ahora es tiempo de que pruebes y saborees un poco de medicina suave y placentera que, habiendo sido absorbida en tu interior, prepare el camino para bebidas más fuertes. Acudan, pues, la dulce persuasión de la Retórica, que solo avanza por el buen camino cuando no abandona mis enseñanzas, y con ella esta Música, nacida en mi hogar, que acompañe con modos menores y mayores (Boecio, 2005, *Cons.* II pr.1.18-24).⁸

⁶ Todas las traducciones son propias, cita de la edición de Migne.

⁷ Boecio, 2005, *Cons.* I m.1, agrego *Cons.* para aclarar que se trata de la *Consolatio*, dado que en la misma edición se incluyen los *Opuscula sacra* que también cito en alguna ocasión. La actividad de Boecio de componer versos permite establecer una filiación platónica con el Sócrates de *Fedón* (60e, 61b, 84e, 85b) que sueña con que debe “hacer música”. Para un análisis detallado de las Musas y la relación con la música, véase Murray (2020).

⁸ La expresión *hac musica* ha sido interpretada como lo referido al “arte de las Musas”; véase Gruber (2006, p. 166), Chadwick (1981, pp. 81ss), Lerer (1985, pp. 84ss). En las concepciones tardoantiguas aun está vigente la equiparación entre música y poesía, ambas artes de la μουσική, artes de las Musas; véase Luque Moreno (2014). Boecio fue tan estrechamente vinculado con la música que en el período medieval se lo emplea como personificación de este arte en unos textos de un pequeño número de motetes franceses e ingleses del s. XIV,

En ese pasaje *Filosofía* realiza tres consideraciones importantes: primero, identifica las Musas filosóficas que la van a auxiliar en el proceso de cura, la retórica y la música; luego diferencia entre retórica buena y mala; finalmente, indica que la retórica buena y la buena música van a jugar un importante rol en su terapia, ambas desempeñan un papel crítico en la preparación de Boecio para la cura más sustancial. Recordemos que la idea de armonía, que permite lograr la unidad, cumple su función desde el inicio de la obra. La referencia a las letras griegas que adornan el vestido de *Filosofía*, Π y Θ, se ha comprendido como una referencia a la dimensión práctica y teórica de la filosofía. La enfermedad de Boecio se generó porque se olvidó de la verdadera meta de la vida humana: armonizar teoría y práctica y tener siempre la mirada en los cielos, en el principio rector.⁹ Boecio se ha dejado llevar por las glorias de este mundo, por eso se dedicó tan intensamente a su carrera política, algo que lo llevó a la ruina. Pero lo que Boecio no pudo apreciar al inicio, y *Filosofía* lo ayuda a considerar, es que había descuidado la filosofía, la contemplación, por dedicarse solo al ejercicio práctico. Por eso *Filosofía* despidió a las Musas que lo han mantenido ligado solo a las cosas terrenales para convocar a las Musas filosóficas, representantes de las dos series de artes (*trivium* y *quadrivium*) que funcionan como escalones en el ascenso para alcanzar el verdadero fin: la felicidad, la unión con la divinidad.¹⁰ Todo esto es posible de realizar en la medida en que se vive de acuerdo con los principios rectores de los cielos. En la *Consolatio* se establece que la verdadera felicidad consiste en reconocer que todo es un único bien, que el objetivo de todas las cosas es la bondad, que se encuentra en la unidad, y de ahí la posibilidad de la unión con la verdadera unidad, la posibilidad de, en la medida en que se mantiene una armonía con aquel principio rector del orden del universo, alcanzar la divinidad.

Como es conocido, en la tradición antigua, tardo antigua y medieval la poesía tiene un vínculo sumamente estrecho con la música. El extensivo uso de poemas por *Filosofía* sugiere

véase Masi (1974). Sigo la edición de Moreschini (2005).

⁹ Boecio, 2005, *Cons.* III pr.10. Donato (2015, pp. 58ss) relaciona estos dos aspectos de la filosofía aludidos por Boecio con diversas concepciones neoplatónicas.

¹⁰ La música se convierte en medio de expresión de un simbolismo a través de sonidos y la poesía puede usar palabras de la misma manera, pero la música es más cercana al carácter unitivo y no discursivo del primer principio, mientras que la poesía aun en su nivel más elevado está ligada a un pensamiento discursivo. El nivel más alto de la música es no discursivo, y permite el proceso de unificación con el padre de todas las cosas.

que la poesía no tiene simplemente un rol preliminar; *Filosofía* clarifica la naturaleza de la poesía mediante la sugerencia de que es parte de una disciplina más amplia, la música (Donato, 2015, p. 107). Esta inclusión de la poesía en la música tendrá consecuencias cruciales para la interpretación de los poemas en la obra, como reconoce *Filosofía*:

Pero veo que llevas mucho tiempo cargado con el peso de estas cuestiones y fatigado por la extensión del razonamiento y esperas algún dulce alivio de una poesía. Entonces escucha esto que, absorbido, cuando te renueve te hará más fuerte para posteriores esfuerzos, refrescado avanzarás más rápido hacia otras verdades (Boecio, 2005, *Cons.* IV pr.6.206-210).

La función de los poemas varía en la obra, algunos permiten una especie de descanso ante argumento filosóficos, otros resultan una compleja ilustración de diferentes fenómenos con los que se expone el amor cósmico como ley del universo, incluso otros contribuyen a la exploración filosófica de teorías no mencionadas en las secciones de prosa, como lo relativo a la anamnesis. Recordemos que el olvido y el recuerdo son responsables de la enfermedad y la curación de Boecio; tal es así, que esto se figura en el inicio cuando el enfermo se demora en reconocer a su sanadora. El comienzo de la cura constituye una forma de anamnesis en correspondencia con el precepto “conócete a ti mismo”, que se va a transformar en un verdadero cuidado de sí.¹¹ Ese es el cambio que a lo largo de la *Consolatio* realiza *Filosofía* hasta lograr que los turbados ánimos de su paciente solo se vean estimulados con versos que lo acercan a la verdad y la felicidad, no aquellos que irritan el corazón, sino los que proclaman el orden de las palabras divinas, es decir, expresan las verdades metafísicas y teológicas. Así en el arte de la consolación, la poesía y la música van a estar unidas en la búsqueda de la ulterioridad ontológica, por eso se puede entender a Boecio como un mistagogo poético. La música puede ser comprendida como el estado más oculto y sagrado a través del cual el hombre puede ascender a los estadios más profundos de la divinidad, de ahí que se ha interpretado la producción poética de la *Consolatio* como una liturgia, la teorización sobre la

¹¹ Véase Boecio, 2005, *Cons.* I pr.3.1-5, IV m.6, lo relativo a la anamnesis en libro V. *Filosofía* entiende que Boecio está en letargo por causa del olvido, cf. Boecio, 2005, *Cons.* I pr.2.12-16. El motivo principal del olvido es, según los neoplatónicos, el contacto del espíritu con el cuerpo, idea en la que se insiste en *Cons.* III m.11.10.

música se integra metafísicamente en la alegoría del ascenso místico (Ortiz Pereira, 2017, p. 46).¹²

Boecio no hace más que conseguir ayuda de *Filosofía* para pasar de un estado de falla irracional atribuido a *Fortuna* a reconocer que es un hombre dotado de razón que puede comprender los verdaderos principios, lo que puede significar precisamente la búsqueda de la música interior que es reflejo de aquella inteligible o divina. En realidad, *Filosofía* insta a Boecio a considerar que es más que un animal racional, puesto que mediante el remedio de la música procura que deje atrás el olvido y pueda recordar el encadenamiento divino de los niveles de la existencia, porque no alcanza con que la ciencia musical presente el mundo estético-sensible, sino que es necesario alcanzar lo inteligible. Boecio necesita del remedio del autoconocimiento que conduce al intelecto divino, causa y origen del alma. De ahí la importancia de la presencia anagógica en lo sensible de algo no perceptible, y esto no se puede experimentar en la ciencia musical en sentido sensible, sino solo en la música en tanto ciencia divina.

Con todo, Boecio destaca la importancia de la audición, el sentido asociado con la música. El efecto tan poderoso de este arte en el alma está estrechamente vinculado con el modo perceptivo que le corresponde, así lo establece en *De institutione musica*: “ninguna vía se les abre a las disciplinas hasta el espíritu más que por los oídos”, los ritmos y modos musicales descienden hasta el espíritu, y “no puede dudarse de que afectan y conforman la mente de modo igual a como ellos mismos son” (Boecio, 1994, I 1.181).¹³ A través de los

¹² Ortiz Pereira (2017, p. 46) entiende que hay dos estadios mistagógicos: uno de la divina poesía como intuición del razonamiento humano (que implica elevarse en la jerarquía del universo) y otro de la divina música como la escucha misma de los cielos y las esferas divinas (orden sagrado de la naturaleza). Por esto la poesía debe ser ἦθος (*éthos*, armonía sostenida) y no πάθος (*páthos*, despliegue incontenido), distinción implícita en la sustitución de las Musas del inicio de la *Consolatio*. Por otra parte, el primer estadio de elevación mística se relaciona con el género de la *consolatio*, pues ya desde la labor estoica el género consolatorio estaba puesto al servicio de la liberación del espíritu. Boecio al escuchar el sonido repetitivo del ritmo –que Blackwood (2015, p. 234) compara con el verso del *De musica* de Agustín *Deus creator omnium*– puede imitar a Dios en su eterno presente y su existencia temporal deviene un instante de la vida divina. De ahí la mediación que opera la música, pues permite la dialéctica del recuerdo por el que se descubre el orden divino.

¹³ Esta afirmación resulta análoga a la posición aristotélica sobre la superioridad de la audición para la adquisición de conocimiento; cf. *De sensu* 437a10. También Cicerón destacó la importancia de la audición; cf. *De natura deorum*, II 57.144; II 58.146. Para las citas de *De institutione musica* sigo la edición Friedlein-

oídos todo el poder de la música penetra en el alma, y así la mente se forma de acuerdo con la misma configuración de la música. Aunque la vista puede ofrecer el paradigma de la senso-percepción, la audición es un sentido aun más valioso, en la medida en que constituye la ruta más directa a la instrucción o al conocimiento. Las potencialidades del alma se vinculan con intervalos y proporciones musicales, por esto la educación y la terapia musical auxilian en la asimilación con la armonía divina y la recuperación de la armonía del alma. Tal educación implica la purificación del alma, actividad que Boecio identificó con los pitagóricos.

En la *Consolatio* la audición se asocia con la más importante enseñanza: “tú insinuabas cada día en mis oídos y pensamientos la máxima pitagórica aquella ‘sigue a Dios’ [...] a quien tú estabas preparando para tal excelencia: hacerme semejante a Dios” (Boecio, 2005, *Cons.* I pr.4.141-145).¹⁴ El término que traduzco por “insinuar” es *instilo* que significa “verter gota a gota”, “introducir poco a poco”, “inculcar”, mediante el mismo se muestra el carácter sutil del trabajo de *Filosofía*, pero a la vez la insistencia sobre esta importante doctrina. La identificación con la divinidad era el fin del hombre según Pitágoras, idea de la que se hizo eco Platón, las filosofías helenísticas y el neoplatonismo (Krämer, 1971, pp. 171ss; Courcelle, 1967, p. 20).¹⁵ Tal identificación del sabio con la divinidad se obtiene siguiendo una vida recta, por esto Boecio se basa filosóficamente en esta idea para llevar a cabo una apología de sí mismo: en tanto que *consimilis deo* no puede haber actuado incorrectamente. Para alcanzar su meta el alma necesita de una guía, que en la *Consolatio* es *Filosofía*, y un modelo para el retorno, para reorientarse hacia los principios. En todo esto los sentidos de la vista y el oído pueden habilitar el proceso de transformación del alma si se dirigen hacia la verdadera realidad. La posibilidad de alcanzar esa asimilación con lo divino implica una apropiación de la vida unitiva a través de la semejanza musical y la armonización de la vida esencial del alma. Por lo tanto, se trata de una práctica que es una preparación para

Mathiesen.

¹⁴ Sobre esta asimilación a Dios como máxima pitagórica, véase Apuleyo, *Platone et eius dogmata* 2.23; Jámblico, *Vita Pithagoricae* 86. Apuleyo, *Florida* 15.25, señala que “Platón pitagoriza en muchos aspectos”.

¹⁵ Platón, *Teeteto* 176b, *Fedón* 82a, *República* 500c; Jámblico, *Vita Pithagorae* 18, *Protrepticae* 3.14; Séneca, *Epistulae morales ad Lucilium* VII 48.11; Hierocles, *In Carmen aureum* XXII; Calcidio, *In Platonis Timaeum Commentarius* CXXXVI. En el neoplatonismo esta identificación, convertida ya en un motivo religioso, concluye con la divinización del hombre.

adquirir una mayor armonía y vida de acuerdo con la verdadera constitución del alma, más que una práctica externa.

Estas enseñanzas que impartía *Filosofía* diariamente a su discípulo desde las orejas llegaban a su mente. En otro pasaje Boecio vuelve a referirse a la audición:

Ella había ya terminado su canto, aunque yo estaba ávido de escuchar y asombrado aun con los oídos atentos, me había encantado con el dulce canto. Y así, tras unos instantes, dije: ¡Oh, supremo consuelo de los espíritus abatidos! ¡Tanto me has reconfortado con el peso de tus argumentos y con el deleite de tu canto! ¡Desde ahora no me siento un testigo inferior a los golpes de la Fortuna! Por eso, no solo no me horrorizo de los remedios que dijiste que eran más fuertes, sino que me exaspero ardientemente deseoso de escuchar (Boecio, 2005, *Cons.* III pr.1.1-9).

Este pedido de Boecio de recibir un tratamiento más fuerte permite que *Filosofía* reconozca la mejoría del estado de su discípulo, de ahí que proponga realizar entonces una evaluación sobre la verdadera felicidad. Boecio destaca la experiencia musical que tiene al escuchar a *Filosofía* y el deseo de que tal experiencia prosiga. En la doble referencia sobre la fuerza de los argumentos y la belleza del canto podemos identificar a las Musas que asisten a *Filosofía* en la cura: la retórica y la música, disciplinas del *trivium* y el *quadrivium* respectivamente, algo que señala una particularidad de la música, su relación con no solo las ciencias matemáticas, sino también con las del lenguaje, un rasgo que solo ella posee.¹⁶ Ahora bien, todo este proceso de cura en el que la música cumple un rol tan importante se basa en dos supuestos que funcionan como fundamentos de la operatoria de la música en el alma: la idea de la música como algo connatural al alma misma y la operatoria armónica que el propio creador dispone en todo el universo, dos aspectos analizados en las siguientes secciones.

¹⁶ Según Agustín, *De ordine* II XII 35, tres géneros de cosas muestran la obra de la razón: las acciones relacionadas con un fin, el aprendizaje (*in discendo*) y el deleite (*in delectando*). El lenguaje nos lleva a enseñar con verdad y el deleite nos invita a la dichosa contemplación (*recte docere, beati contemplari*) y se relacionan con los dos grupos de artes, las del lenguaje y las del deleite, *trivium* y *quadrivium*. Más adelante, *De ordine* II XIV 41, define a la música como una disciplina sensual e intelectual a la vez.

II. La música como algo natural en el ser humano

Boecio presentó tempranamente la idea de la música como constituyente misma del alma humana en su segunda obra, *De institutione musica*.¹⁷ En este tratado, desarrolló la original tripartición de la música en mundana, humana e instrumental, un hito del pensamiento musical que repetirá incansablemente la Edad Media, incluso el Renacimiento. La música humana es la segunda en la escala descendente desde la música de los cielos hasta la de los instrumentos musicales: “cualquiera que desciende dentro de sí mismo, la entiende” (Boecio, 1994, I 20.188). Es decir, la música está presente en todo el género humano, cualquier persona si se observa a sí misma puede entenderla independientemente de los conocimientos técnicos que posea. La idea de que hay que descender dentro de sí se asocia con el conocimiento de sí, que se presenta aquí en clave musical.

Boecio define la música humana de cuatro formas diferentes: 1) es algo que percibe quien reflexiona sobre sí mismo; 2) asocia esa vivacidad incorpórea al cuerpo del pensamiento; 3) une las partes del alma, que, como quiere Aristóteles está conformada por lo racional y lo irracional; finalmente, 4) mezcla los elementos del cuerpo o une sus partes en una adecuada adaptación (Boecio, 1994, I 20.188-189). El primer punto tiene un carácter epistemológico o psicológico, pues se trata de la posibilidad del hombre de penetrar en sí mismo y captar el orden del microcosmos, que es imagen del macrocosmos celestial. El núcleo conceptual de la música humana reside en la triple armonía (*coaptatio*) alma-cuerpo, alma-alma y cuerpo-cuerpo, por cumplir tal función la música humana tiene un lugar medio y de mediación (Restani, 2008, p. 21), algo central en una cosmovisión que entiende una

¹⁷ Como *De institutione arithmetica*, el tratado sobre la música ha sido considerado una especie de traducción que se basa en una obra a la que agrega glosas de otras fuentes. Se ha propuesto que la fuente de los cuatro primeros libros era el tratado mayor de Nicómaco, hoy perdido pero del que se conservan fragmentos, las *Excerpta ex Nicomacho*, cf. Mathiesen (1999, pp. 391ss). La división del monocordio puede estar directamente vinculada con la *Sectio canonis* de Euclides, mientras que el libro V con el primero de la *Harmonica* de Ptolomeo. Sin embargo, Bower (1979), un gran estudioso de las fuentes de Boecio, entiende que debemos pensar que procedió del mismo modo que en el tratado sobre aritmética: tradujo a Nicómaco. Bower discute con Pizzani y Gushee sobre la introducción de otras fuentes, en especial Ptolomeo. Por otra parte, ya en el s. XV se realizó una traducción castellana de la obra, cf. García Pérez (2018).

continuidad entre los distintos dominios de lo existente.¹⁸ Boecio es radical en su concepción sobre el lugar de la música, así lo caracteriza:

De todo esto se hace evidente, de forma transparente y sin lugar a dudas, que la música está por naturaleza unida con nosotros, que, en efecto, ni aunque queramos podemos prescindir de ella. Por lo tanto, hay que tensar la fuerza de la mente para que eso que por naturaleza es innato pueda también ser alcanzado una vez aprehendido por la ciencia (Boecio, 1994, I 1.187).

La música está naturalmente (*naturaliter*) unida a la vida humana, algo que podría formularse como una paráfrasis de Aristóteles: el ser humano es por naturaleza musical, tal es así que resulta imposible sustraerse a la música, aun si alguien deseara eso.¹⁹ Con todo, aunque se trata de algo connatural a nuestra propia naturaleza, la razón debe esforzarse en adquirir el dominio de esta disciplina. Boecio comienza esta obra con una yuxtaposición de experiencia sensorial y verdad razonada, algo habitual en la tradición retórica romana (Bower, 2006, p. 142). De todas las disciplinas matemáticas, la música es única, pues es la más sensual de las artes y, por tanto, puede influir en la conducta. Para Boecio la persona racional debe cultivar una música estructurada según principios que son en sí mismos racionales, principios que reflejan las esencias más consonantes que se encuentran en esa especie de cantidad que es la música y que se expresa en bellas razones y proporciones.

El tratado *De institutione musica* recuerda cómo los pitagóricos antes de dormir y al levantarse purgaban sus almas con unos cantos, porque tanto el cuerpo como el alma son musicales: “esto, sin duda, conscientes de que toda nuestra alma y cuerpo está unida a partir de una armonía musical” (Boecio, 1994, I 1.186).²⁰ Así como los cielos y la naturaleza entera responde a una unión musical, la música humana permite comprender que cuerpo y alma están por entero sujetos a una similar unión: “Porque no puede dudarse que el estado de nuestra alma y de nuestro cuerpo parece estar compuesto en cierto modo a base de las mismas proporciones con las que [...] están unidas y atadas las modulaciones armónicas” (Boecio,

¹⁸ Correia Machuca (2020) analiza las diferencias entre la antropología de Boecio y del estagirita.

¹⁹ Meyer (2005) editó un texto anónimo sobre música del que se conservan escritos del s. XIV que toma esta idea de Boecio pues se titula *Musica est indita nobis naturaliter*.

²⁰ La figura de Pitágoras y los pitagóricos son centrales no solo en esta obra, sino también en *De institutione arithmetica*, pero también en la *Consolatio*, un punto en el que desacuerdo con Correia Machuca (2020).

1994, I 1.186). Dado que alma y cuerpo están constituidos por las mismas proporciones que generan las melodías armónicas la música tiene en la vida humana todo su poderío, por esto todas las actividades humanas están acompañadas por música, es algo connatural. Boecio ilustra con ejemplos el empleo de este arte en los duelos y las guerras y el poder que tiene en esos momentos, a la vez que menciona los instrumentos utilizados en tales ocasiones.

Ahora bien, estas apreciaciones nos conducen a una particularidad que Boecio atribuye a este arte, que posee una nota característica que la diferencia del resto de las disciplinas del *quadrivium*: “la música, en realidad, no solo está ligada a la especulación, sino también a la moralidad” (Boecio, 1994, I 1.179). Esta unión de la música con la ética es un rasgo diferencial de este arte en relación con el resto de las disciplinas de la *mathesis*. En la tradición pitagórica, damoniana o platónica este poder ético-moral de la música no es sino un aspecto más de su naturaleza cósmica y metafísica. Destacar esta peculiaridad lleva a una unidad imperfecta entre las artes del *quadrivium*, pues si bien todas buscan teóricamente la verdad de su objeto, solo la música trata también con la moral y la política. Es por esto que la música tiene una propiedad que no está presente en las otras ciencias, a saber, poder teorizar sobre la verdad de las consonancias y sus relaciones aritméticas y, al mismo tiempo, influir en la práctica y la acción humana, esto justifica su empleo en el tratamiento del Boecio enfermo de la *Consolatio*.

De la misma manera en que al interior de la música humana estableció una tripartición en las relaciones armónicas establecidas –la triple armonía alma-cuerpo, alma-alma y cuerpo-cuerpo–, Boecio considera que esta música es capaz de ser eficaz en tres áreas: 1) curar enfermedades físicas y psicológicas, 2) formar el carácter de la gente y 3) ayudar a los seguidores de una escuela filosófica a conducir su vida de acuerdo con ciertos preceptos. Esto se relaciona asimismo con la naturaleza metafísica de esta disciplina:

A partir de aquí puede reconocerse también lo que no en vano quedó dicho por Platón: que el alma del mundo estaba unida por la armonía musical. Cuando, en efecto, mediante lo que hay en nosotros unido y convenientemente armonizado captamos aquello que en los sonidos está adecuada y convenientemente unido, y nos deleitamos con eso, conocemos que nosotros mismos estamos configurados a imagen y semejanza. Amiga es, en efecto, la semejanza; la desemejanza, odiosa y contraria (Boecio, 1994, I 1.180).

Es decir, la naturaleza humana funciona de modo armónico debido a la semejanza con el alma del mundo del *Timeo*, pues la configuración metafísica del mundo se reproduce “a imagen y semejanza” en el género humano. Esta referencia muestra cómo se relacionan pensamiento platónico y dogma cristiano en Boecio: aquí equipara la sentencia pitagórica “lo semejante es amigo de lo semejante” con la doctrina cristiana según la cual el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios. La participación en el alma del mundo que los seres humanos pueden alcanzar a través de la música tiene un doble efecto. El primero consiste en el reconocimiento de la armonía del alma humana, un reconocimiento que ayuda a mantener o restablecer el equilibrio entre las diferentes partes del alma y entre esta y el cuerpo. Además, también tiene el efecto de guiar las almas para ascender a los reinos superiores de la realidad. Este tipo de ascenso es estético y muy diferente al intelectual que se logra a través de argumentos filosóficos.²¹

III. La música modelo del creador

Este enorme poder de la música en el género humano se debe a que es imagen de la música mundana en la esfera humana, otra manifestación de aquella armonía que rige el cosmos que abarca tres elementos diferenciados:

la mundana es percibida especialmente en aquellas cosas que se ven en el cielo mismo o en la unión de los elementos o en la diversidad de los tiempos [...] En realidad, si una cierta armonía no uniera la variedad de los cuatro elementos y sus potencias contrarias, ¿cómo podría ser posible que concuerden en un solo cuerpo y una sola máquina? Pero toda esta diversidad engendra la variedad tanto de tiempos como de frutos de modo que, aun así, dé lugar a un único cuerpo del año (Boecio, 1994, I 2.187-188).

Una vez más, esta música cósmica contiene una tripartición, los tres aspectos que la componen son: 1) las cosas del cielo, en las que debemos entender los movimientos de los astros, es decir, la nota más característica de la música de las esferas en la tradición; 2) el ensamblaje de elementos, esto es, los cuatro elementos del mundo sublunar; y 3) la diversidad

²¹ La idea de que la música puede facilitar el ascenso del hombre a lo Uno fue completamente teorizada en los neoplatónicos, pero Platón fue el primer pensador que indicó esa potencialidad mística de la música, véase Donato (2015, p. 117).

de los tiempos en los ciclos de las estaciones del año. Todos estos elementos se compaginan en función de una armonía bajo la que se subsumen estos tres componentes, si bien entiendo que enfatiza de manera sutil “las cosas del cielo” dado que las menciona en primer lugar y las califica adverbialmente (*maxime*). Esta música mundana dispone, según Boecio, de entidad sonora: no es posible que una maquinaria que se desplaza a tal velocidad sea silente, y esta referencia explícita a la sonoridad la podemos considerar, en cierto modo, una respuesta a las críticas aristotélicas.²² Pero también se puede ensayar otra interpretación: en los opúsculos teológicos Boecio hizo explícita la idea de que Dios debe ser considerado como suprasustancial (*ultra substantiam*), algo estrechamente vinculado con la simplicidad de Dios, que debemos comprender en el sentido de que no hay predicación por fuera de su sustancia (Boecio, 2005, *De trinitate* IV 10ss). Si vinculamos esto con la música, esa inaudibilidad que Boecio menciona podemos comprenderla como si se tratara de algo que es más que música, que resulta silenciosa por la superabundancia de armonía, y la facultad auditiva no está acostumbrada a sentir ese canto de las esferas, esa profusión del sonido en su pureza (O’Meara, 2007, p. 156).²³

De modo que la música mundana (la que se expresa en el orden del mundo, en el cosmos), la música humana (la que se refleja en la estructura alma-cuerpo del ser humano) y la música instrumental (la música práctica que se ejecuta con instrumentos musicales fabricados por el hombre) nos muestran que el programa técnico de la música se sustenta sobre una realidad anímico-corporal que, por su parte, está sujeta a una entidad trascendente, la del universo completo. La estructura del sistema de la música práctica es expresión de los mismos principios que posibilitan al alma ordenar y sostener el cuerpo y que determinan el orden y funcionamiento cósmico. En comparación con otras teorizaciones musicales, Boecio presenta una jerarquía que procede de modo descendente, pues la primera es la música mundana.²⁴

²² Este aspecto constituye la principal crítica de Aristóteles a esta teoría pitagórica, cf. *De caelo* 290b24-29; véase Durán (2018).

²³ Véase Macrobio, *Commentarii in Somnium Scipionis* II 4.14; Aristóteles, *De caelo* 290b; Censorino, *De die natali* XIII.I.

²⁴ Al contrario de lo que sucede en Arístides Quintiliano, quien presenta estos tres grados perfectamente escalonados de modo ascendente, como Plutarco, Ptolomeo y Agustín.

En la *Consolatio* sin duda la principal referencia a la música cósmica como modelo de la creación divina es el poema noveno del libro III, *O qui perpetua*, caracterizado como la interpretación tardoantigua más profunda del *Timeo*, la más poética y concisa (Dronke, 2008, p. 35). Esta plegaria se encuentra ubicada precisamente en el centro de la obra, luego de que *Filosofía* expone la concepción de la verdadera felicidad que consiste en no separar lo simple y lo indivisible, pues los bienes verdaderos son en realidad uno (Boecio, 2005, *Cons.* III pr.9). *Filosofía* explica a Boecio que como ha comprendido la naturaleza de la verdadera felicidad solo resta saber dónde encontrarla. Con un afectuoso guiño a “mi discípulo Platón en su *Timeo*” propone a Boecio realizar una invocación al “padre de todas las cosas”. Estos versos concentran secciones centrales del *Timeo* y señalan la transmutación individual de Boecio:

tú diriges todo
según el modelo celeste; tú mismo bellísimo,
que llevas en tu mente la belleza del universo y lo formas semejante en imagen
y que ordenas al perfecto todo completar las partes perfectas.
Tú ligas los elementos con números, para que el frío
concuere con la llama y lo seco con lo húmedo, para que el más puro fuego
no se vuele en lo alto o el peso haga que se sumerjan las tierras (Boecio, 2005, *Cons.* III m.9).

O qui perpetua se convirtió en el punto focal de los comentarios medievales sobre la *Consolatio*, de hecho, un número de comentaristas –cuyo conocimiento directo de Platón se limitaba a la traducción de Calcidio– eligió escribir solo sobre este poema.²⁵ Dios no crea el universo porque tenga necesidad de nada o envidie cualquier cosa fuera de él; él es el supremo bien y completamente autosuficiente, por eso su motivo para la creación fue solamente la bondad, la única razón que lo conduce a crear es la emanación del bien.²⁶ Para hacer el universo tan perfecto como fuera posible, la forma trascendente de la suprema bondad, vaciada de envidia, viene implantada (*insita*) en lo que fue creado, Dios crea sobre el modelo de las ideas eternas, que para neoplatónicos y cristianos estaban en la mente de la divinidad. En cuanto a la cuestión de la belleza, Boecio va más allá de Platón, para este último el mundo

²⁵ Un catálogo sobre estos comentarios en Courcelle (1967, pp. 403ss), Huygens (2000), Nauta (1999).

²⁶ Platón, *Timeo* 29e; Agustín, *De civitate Dei* II 24. La envidia en un contexto metafísico se interpreta como el deseo de imitar un modelo diverso de sí; véase Moreschini (2003, p. 1143).

es lo más bello y su hacedor la mejor de las causas, pero Boecio agrega “tú mismo bellísimo” (*pulcherrimus ipse*). El creador puede hacer el universo bello dado que es una imagen lo más parecida a él (*similique in imagine*) y puede ofrecer lo que es perfecto para producir partes perfectas.

Aunque el lenguaje sigue siendo del *Timeo* (31b, 32b) tiene un evidente eco bíblico en tanto que Dios hace al ser humano a imagen y semejanza, de modo que la concepción de Dios se inspira en el *Timeo* mientras a la vez toma nociones bíblicas y también aristotélicas.²⁷ Por otra parte, destaquemos que sobre el final de este himno Boecio pide al padre de todas las cosas poder contemplar; esto es muy importante pues tiene que ver con la enfermedad de Boecio dado que la misma se desencadenó por su olvido de esta dimensión y su exceso de dedicación a lo práctico, como ya analizamos.

Ahora bien, todo este operar del creador responde a un principio armónico: inmediatamente después de considerar la belleza del mundo, Boecio evoca el equilibrio armonioso de las fuerzas elementales que son ligadas mediante los números. Aunque los términos empleados se refieren a las cualidades aristotélicas (caliente, frío, húmedo y seco) se trata de *Timeo* 31b-32c, donde los elementos son formados proporcionalmente, de modo que como el fuego es al aire, el aire al agua y el agua a la tierra, existe una armonía de las proporciones matemáticas en la constitución de lo existente.²⁸ La armonía del mundo es representada mediante la armonía de los cuatro elementos y el movimiento circular de los cielos, dos aspectos de la música mundana. Estas correspondencias no solo son cósmicas, sino que también expresan cualidades y principios ideales, pues la música en esta tradición conlleva una explicación metafísica. Los elementos están unidos en un vínculo amoroso, por

²⁷ Sabiduría 2.23: “lo hizo a imagen de su similitud” (*ad imaginem suae similitudinis fecit illum*).

²⁸ Dada la intención de Boecio de reconciliar el pensamiento de Platón y Aristóteles, no es improbable que en este breve pasaje con la mención de números y cualidades sensibles buscara reunir varios significados. La primera armonía numérica se deriva de la discusión de Platón sobre el cuerpo del universo en *Timeo*. El universo debe ser una unidad en la que algún término medio une los extremos, el vínculo perfecto es producido por la media geométrica. Si Platón vinculó los elementos con formas geométricas subyacentes, Aristóteles los ligó a cuatro cualidades sensibles subyacentes que redujo a dos pares de opuestos: calor y frío, húmedo y seco. Garnerio de Rochefort (ca.1140-1225) realizó una interpretación simbólica del papel de Cristo como intermediario entre Dios y el hombre, en base a la línea de Boecio “Tú unes en número y proporción los elementos”.

eso no intentan abandonar sus divinas estaciones asignadas o invadir los límites de otros y así generar un nuevo estado caótico en la materia, esto representa una novedad que introduce Boecio: el rol central del amor en relación con la armonía (Dronke, 1984, pp. 439-475, esp. 451-455).²⁹

En esta invocación Boecio alude a uno de los más difíciles momentos del *Timeo*: la triplicidad del alma del mundo y la manera en que fue cortada en dos, es decir, la primera constitución desde las tres esencias y la segunda división del alma del mundo que instancia las órbitas planetarias. De la armonía de los elementos se pasa al universo físico completo, logrado a través de la penetrante presencia del alma del mundo. El creador coloca el alma del mundo en el centro del cosmos y ordena que se extienda igualmente a través de todo el globo y hace que gire dentro de su propio límite.³⁰ En esto Boecio permanece cercano al texto platónico, pero, sin embargo, incluye una novedad; en efecto, agrega que el alma del mundo circunda la mente profunda (*mentem profundam*) y hace girar el cielo a través de ese círculo. La concepción del alma del mundo circundando la mente divina, tal como la mente divina misma circunda el uno trascendente –pero no en un movimiento corporal– es un elemento clave introducido en la cosmología platónica por Plotino y continuado por Proclo.³¹ La máquina del universo es gobernada por la inteligencia mediante movimientos armoniosos, solo quien pueda asimilar la divina estructura del universo podrá ascender el alma, de ahí que entiendo que la música de la *Consolatio* incorpora elementos de un ascenso místico y tiene, por lo tanto, una función religiosa, elementos que indican una profundización y resignificación de la exégesis sobre el texto platónico (Blackwood, 2005, pp. 192ss).

El pasaje final de la armonía cósmica se refiere a las almas y vidas menores generadas con las mismas causas que se configuró el universo. Las almas son trasladadas en carros, en una imagen característica de Platón en el *Timeo* pero también en *Fedro*. Cada alma humana

²⁹ Platón lo llama *philia*. De modo que se reiteran caracterizaciones de la música mundana del tratado sobre la música a la vez que la triple esencia del alma del mundo funciona como mediación; véase Blackwood (2015).

³⁰ Platón *Timeo* 34b, 36e.

³¹ Plotino emplea la figura de la danza del imperfecto alrededor del perfecto, es decir, del alma creada en torno a la mente no creada de Dios; cf. Plotino, *Enneades* I 8.2, VI 9.8ss; también Proclo, *Elementa Theologiae* I 1.

que vive bien retorna, según Platón, a la estrella desde la que descendió, el creador siembra almas en diversas regiones de la Tierra, la Luna y los planetas. Boecio comparte estas ideas y describe el triple movimiento, la dialéctica de la creación: el alma proviene de Dios (*processio*), cuando alcanza la plenitud da la vuelta (*conversio*) para hacer el camino de retorno (*reditus*).³² El concepto de procesión es completado por la imagen de la siembra de semillas del comienzo del poema que nombra a Dios “sembrador de la tierra y del cielo”, pues en la idea de la siembra se encuentra implícita la noción de un crecimiento hacia la meta, una realización a través de un desarrollo que, finalmente, permite un retorno al mismo sitio del que surgió todo el movimiento. El retorno para Boecio no es a la estrella de la cual fueron alguna vez sembradas, como afirma Platón, sino hacia el ejemplar celeste del cual surgieron, que hace posible el retorno.

La armonía representa los principios que se despliegan en los distintos niveles de lo existente, del universo y la naturaleza, y tiene una influencia cósmica en el mundo humano, en el que la música va a posibilitar el retorno del alma humana por los mismos pasos que ha seguido la inspiración descendente. La reversión de una entidad, o nivel de ser, tanto sobre sí misma como sobre su causa superior es el mecanismo básico que une los diversos niveles de existencia; con el término armonía se designa este engranaje de unión que garantiza la continuidad entre los niveles.³³ La noción de armonía, por otra parte, permite expresar una unidad viviente más que mecánica, como lo indica el texto platónico. De manera que la comprensión de esta concepción metafísico-cosmogónica queda íntimamente ligada a la música, porque la derivación matemática es también una procesión metafísica y la música es una disciplina matemática, por eso mediante la música se puede representar la procesión del universo, que, entonces, puede ser comprendida como una procesión musical.

³² Como en Plotino y la tradición neoplatónica. El dinamismo de la tríada de Boecio (tripartición de la música, triple movimiento del alma) parece análogo a las emanaciones de las hipóstasis neoplatónicas del ser. Sin embargo, como muestra Pessin (2001), Boecio sugiere en *Quomodo substantiae* que la mera participación en el mundo otorga a los seres vivos la bondad esencial de Dios, una participación directa en la esencia de la deidad; véase también Rimple (2012, p. 450).

³³ Para un análisis de las diferencias en el proceso de reversión en el neoplatonismo y el pensamiento cristiano, véase Gersh (1977).

Esa procesión está bosquejada desde el inicio, dado que para Boecio el universo es un ejemplar en la mente divina desde la cual el creador genera todas las cosas. La idea del origen común de todas las cosas es reiterada en otros versos donde se identifica el padre del universo:

Toda la raza de hombres en la Tierra tiene un mismo origen:
uno es el padre de todas las cosas, uno todo gobierna.
Él dio a Febo los rayos, las fases cambiantes a la Luna,
él también entregó a los hombres en la Tierra y a las estrellas en el cielo,
él encerró en los cuerpos las almas procedentes de las elevadas alturas;
por tanto, dio un noble origen a todos los mortales (Boecio, 2005, *Cons.* III m.6).

Todo tiene un solo origen: Dios, que ha creado el mundo y los hombres; a él le debe el hombre su alma y su linaje, su degeneración proviene de su alejamiento del bien. Aquí se insiste en la idea de lo uno, uno es el padre que dirige la continuidad del todo.

Boecio recurre en reiteradas ocasiones al orden armónico que rige los fenómenos astronómicos y naturales en sentido más amplio para explicar que aunque tal orden puede resultar desconocido no por eso deja de tener su eficaz operatoria; si bien ciertos aspectos del funcionamiento del universo permanecen ignorados o su racionalidad se mantiene oculta, no por eso son ajenos a la legalidad cósmica.³⁴ Al nacer, el alma emana o desciende a la Tierra desde Dios, su ascenso es el relato de su regreso, por eso la Tierra deja de ser el centro del universo en este ciclo.³⁵ La música juega un papel muy importante en la interiorización de la comprensión del retorno del alma a través de las esferas y permite una interpretación de este viaje más allá de lo literal, en el sentido de un desplazamiento espacial, pues el propio espacio se transforma en función del proceso del alma. El simbolismo de la música de las esferas puede expresar la transformación espiritual del ser humano, esto es, su viaje que trasciende las condiciones espaciales para alcanzar su meta.

³⁴ Véase, por ejemplo, Boecio, 2005, *Cons.* IV m.5. En este poema, *Filosofía* presenta la armónica alternancia de los fenómenos astronómicos y de las estaciones del año, hace referencia a un eclipse y explica que aunque las causas ocultas horrorizan al inconstante pueblo deben disiparse las tinieblas de la ignorancia.

³⁵ Véase Armstrong (1957, pp. 250ss), Lewis (1964, pp. 92ss, esp.116 sobre la inversión del universo de lo geocéntrico a lo teocéntrico).

Esta idea del retorno al propio origen nos permite interpretar una caracterización de las almas en *O qui perpetua*; en efecto, allí se las llama *sublimes*, con esto se indica no solo que las almas están allá arriba en la mente divina, sino también que son verdaderamente sublimes en su condición primaria. La forma divinamente injertada de la bondad puede retornar (*conversas*) a esa condición, tal como el alma del mundo por mirar a la mente divina puede convertir (*convertit*) al cielo físico al dotarlo con un movimiento perfecto. Todo esto es provocado por una ley benigna (*lege benigna*): el amor por el cual el cielo está regulado. Se trata de un amor cósmico que el *Timeo* desconoce que está estrechamente vinculado con la concepción armónica de los cielos y con una espiritualización del universo. Boecio celebró este amor en otro himno:

Si el mundo con fe estable
varía en cambios consonantes,
si las semillas en discordia
se mantienen en pacto perpetuo [...]
a esta serie de fenómenos liga
quien rige tierras y mares
y el Amor que manda en el cielo (Boecio, 2005, Cons. II m.8).

Los cambios observables en los fenómenos de la naturaleza se describen como consonantes, concordantes, es decir, musicales. Gran parte de las traducciones de la *Consolatio* emplean aquí la palabra armonía para describir la imagen del mundo que presenta Boecio, algo atendible en función de la propia definición de armonía que implica que el sentido y la razón examinan cuidadosamente las diferencias (Boecio, 1994, V 2.352). La expresión “el mundo con fe estable” puede ser otra expresión de una concepción que espiritualiza el universo, y que es concordante con la idea de continuidad entre todo lo existente. Este poema es más extenso, y hace referencias al transcurrir ordenado de diversos fenómenos astronómicos y de la naturaleza; se reitera, una vez más, una presentación que menciona en primer lugar los astros del cielo y luego los elementos, como el orden de la música mundana. La música es gestora del movimiento de los astros y del tránsito de las estaciones, del cielo y de la naturaleza, como dos aspectos del universo y, más aun, aquí se expresa uno de los conceptos fundamentales de toda la conceptualización musical boeciana: el

amor como fuerza metafísica que logra compactar los diferentes elementos entre sí para así dar lugar a la proporción.

La unión del alma (entendida como unificación armónica, como proporción de sus partes) es la base del divino sonido participado, de ahí que el apego a esos cantos celestes, de los cuales surge y se derrama la armonía de la que participa el alma, oficia como llamamiento a la unificación de las diferentes armonías en la única tonalidad de Dios. Todos estos elementos o sucesos se mantienen ligados por el amor, las observaciones sobre la eficacia del amor se amplían a los pueblos y las uniones entre personas en el poema citado (Rapissarda, 1953, pp. 115ss; Scheible, 1972, pp. 74-78).³⁶ Boecio emplea aquí el mismo término de *O qui perpetua* para referirse a la ligazón de los elementos mediante el número del alma del mundo (*ligat*). Tal como en los acordes musicales, en el cielo y en la naturaleza la perfecta conjunción de todas las cosas crea una armonía en sus movimientos. De este modo, estos versos demuestran hasta qué punto los principales elementos de la armonía musical pueden elevar el alma humana hasta la inteligencia del universo que todo lo gobierna.³⁷ Se trata de la idea de que solo quien llegue a asimilar la divina estructura del universo y, por tanto, aprehender los inteligibles podrá seguir el eje del ascenso del alma. El movimiento natural de todas las cosas forma un círculo desde el punto de partida (*ortum*) hasta su meta (*finis*) (Boecio, 2005, *Cons.* III m.2.1-6, III m.2.36-38).³⁸ La imagen del círculo adquiere aquí una connotación metafísica en tanto permite expresar el principio de unión, de retorno de las cosas a su inicio, y también la continuidad del todo, la unificación y unidad existente en la realidad.

La importancia de esta armonía del mundo se explicita desde el comienzo de la *Consolatio*, pues cuando *Filosofía* intenta establecer un diagnóstico sobre la condición del

³⁶ Vogel (1963, p. 10) entiende que este amor divino como ley del universo proviene de Dionisio, *De divinis nominibus* IV 10. Máximo de Tiro, *Dissertationes* IX 10, explica que para contemplar la naturaleza de Dios es necesaria la guía de la razón pero también del amor vigoroso.

³⁷ Aquí parece implícita la idea de Virgilio, *Georgicon* II 490, *Felix qui potuit rerum cognoscere causas*, una presentación similar en Sinesio *Hímnoi* IX. Muchos filósofos antiguos interpretaron alegóricamente los viajes de Ulises y Eneas, entre ellos Plotino, como analogía del retorno del alma a la patria; cf. Plotino, *Enneades* I 6.

³⁸ Boecio expresa la idea del movimiento cíclico de Platón y Aristóteles con imágenes latinas; cf. Lucrecio, *De rerum natura* V 76ss, Séneca, *Epistulae morales ad Lucilium* 36.11; al respecto, véase Galinsky (1968, pp. 16ss), Scheible (1972, pp. 82ss).

enfermo recuerda en primer lugar que Boecio acostumbraba recorrer los senderos del éter para observar el Sol, la gélida Luna y todas las estrellas en sus órbitas, y los sometía a cálculos matemáticos; luego menciona los vientos y las estaciones, en términos cercanos a la descripción de estos aspectos en la música mundana.³⁹ De manera que, al pensar en la enfermedad de Boecio *Filosofía* recuerda la actividad que ejercía como científico, centrada en cuestiones de la filosofía de la naturaleza, en especial en la astronomía por la que tenía gran interés, pero enmarcadas en verdades ontológico-metafísicas y teológicas. *Filosofía* señala a Boecio su error y se refiere una vez más a este funcionamiento del universo: “Mira la extensión del cielo [...] y deja de una vez de admirar cosas sin valor. Este cielo, en efecto, no es más admirable por esto, sino por aquello que lo rige” (Boecio, 2005, *Cons.* III pr.8.17-20), mirar el cielo implica la posibilidad de encontrar ese principio rector, de ahí que la astronomía contenga un aspecto metafísico y espiritual, como sucede con la música. La armonía celeste es una muestra de las verdades eternas que Boecio ha olvidado por su estado de letargo, tal es la importancia de estas consideraciones que se toman nuevamente como metáfora cuando Boecio puede volver a mirar con su anterior agudeza y salir de las tinieblas.⁴⁰

Por todo lo mencionado entiendo que, como sugiere Chamberlain (1970, p. 81), si bien la música mundana no se nombra en la *Consolatio* impregna la imaginería y el pensamiento de la obra y aparece con las mismas subdivisiones principales que en el tratado sobre la música, esto es: la música de las estrellas, de los elementos y de las estaciones. Ahora bien, Chamberlain propone un cuarto género de música en Boecio al que denomina “música divina”. Se trata de lo que analizamos como la armonía cósmica en el gobierno divino, la música que existe en Dios y por la cual él primero crea y luego mantiene la música del mundo.⁴¹ Esta cuarta música está implícita en la *Consolatio* de dos modos: primero, por

³⁹ Boecio, 2005, *Cons.* I m.2. Los vv.6-12 describen fenómenos del cielo, vv.13-15 los vientos, vv.16-17 introduce una nueva mención sobre la armonía de los cielos y vv.19-21 relata sobre las estaciones y sus frutos. Una versión similar se encuentra en I m.6 donde se expone que tal como existe un orden en las estaciones debe existir un orden en las acciones humanas para que tengan un final feliz. La idea de un remedio adecuado para cada momento de I pr.5.11 reaparece en correlación con el orden cósmico en I m.2, I m.5. También en II m.3 se establece una relación entre los astros y las estaciones.

⁴⁰ Boecio, 2005, *Cons.* I m.3. El poema toma una serie de comparaciones pertenecientes a la tradición épica homérica; véase Homero, *Ilias* XV 668ss, XX 341ss; Virgilio, *Aeneid* XII 665ss.

⁴¹ Este concepto lo expone Honorio Augustodunense, véase Durán (2019), Luque Moreno (2019). Magee (2003, pp. 38ss) analiza los metros de la *Consolatio* I m.5, III m.2, IV m.6 y V m.3, poemas que rodean

deducción del ejemplarismo; segundo, por identificación con el amor divino. El ejemplarismo de Boecio, como el del *Timeo* y el de Agustín, exige esta música divina: si Dios contiene en sí el modelo de todas las cosas creadas entonces debe poseer las formas perfectas de la música mundana, humana e instrumental. Con los estrictos criterios lógicos de Boecio es fácil aceptar las implicaciones musicales de tal teoría de la creación: Dios debe poseer eternamente la música que crea. La segunda forma en que aparece no es tan evidente y, sin embargo, está mucho más presente. En cuanto la música mundana es extraída de los ejemplares divinos hacia el tiempo y el lugar por el destino, luego pasa a ser sostenida incluso por el destino.⁴² Boecio atribuye la conservación de la música del mundo al “amor mutuo”, “amor común” y “concordia” (Boecio, 2005, *Cons.* IV pr.6.82-84; cf. IV pr.6.36-42).

La realidad resulta adecuadamente regida cuando la simplicidad que habita en la mente divina inaugura una secuencia invariable de causas, en la que las diferencias quedan incluidas en una continuidad de las diversas manifestaciones de lo existente. Esa secuencia inmutable restringe la realidad mutable, pues de lo contrario esta se disiparía al azar (Boecio, 2005, *De trinitate* II 55). Entonces, aunque todas las cosas pueden parecer confusas porque la mente humana no llega a captar esa secuencia, todas las cosas, no obstante, tienen su propio patrón armónico (*modus*) que las ordena y las dirige hacia el bien. Aquí Boecio introduce nuevamente la idea de que hay cosas que la mente humana no llega a conocer, como ocurre con algunos ejemplos astronómicos, pero ahora en sede metafísica en tanto trata sobre las relaciones entre providencia y destino. La divina providencia inmutable es, pues, el único principio de la realidad cambiante, tanto del patrón cíclico de la música mundana como el eterno giro de la *rota fortunae*.⁴³

quiásticamente los temas centrales de la música mundana (armonías celestiales, elementales, estacionales), y revelan el modo en que los fenómenos particulares son universales e inteligibles. Por otra parte, Máximo de Tiro, *Dissertationes* XII 3, afirma que debe comprenderse el universo como un instrumento musical y a Dios como su artista, la armonía tiene su origen en él y se disemina por todo lo existente.

⁴² El ejemplarismo de Boecio es evidente, tanto en *De institutione arithmetica* como en la *Consolatio*; véase *De institutione arithmetica* I 2, *Cons.* III m.9, IV pr.6.44-51. Sobre el destino, cf. *Cons.* IV pr.6.56-60.

⁴³ Véase Boecio, 2005, *Cons.* III pr.12.15-26,47-53, donde enfatiza cómo la multiplicidad de lo existente está dotada de unidad, de modo de garantizar la unión de las cosas y el orden de la naturaleza. El ser que hace que las cosas se queden en su estado y se muevan al mismo tiempo es Dios, quien gobierna todas las cosas con el timón de la bondad, de ahí que todas las cosas tienden al bien, pues “obedecen espontáneamente en armonía y acuerdo con su timonero”. Boecio recoge aquí el concepto estoico de *πρόνοια*, “hado” o “necesidad absoluta” de todo el acontecer natural, al que solo parece escapar la arbitraria conducta humana;

La naturaleza de este orden universal se presenta como racional y matemática: como expresa *O qui perpetua* el creador gobierna el mundo por su razón, los elementos están ligados por el número, principal ejemplo en la mente del creador. Del número “se derivó la multiplicidad de los cuatro elementos, los cambios de las estaciones, el movimiento de las estrellas y el giro de los cielos”, otra presentación de la tripartición interna de la música mundana (Boecio, 1983, I 2). La fuente última de ese orden que produce un universo firme y digno de confianza es el amor divino que establece pactos eternos que restringen la guerra de los elementos de las cosas (Boecio, 2005, *Cons.* II m.8; para las fuentes estoicas y neoplatónicas en estos versos, véase Vogel, 1963). Este orden proporciona el tema central de la *Consolatio* y se expresa en un entretrejo inalterable de causas. Los movimientos ordenados de las estrellas, especialmente del Sol, gobiernan la duración de la luz del día, que a su vez, gobierna los cambios de las estaciones (Boecio, 2005, *Cons.* I m.5.9ss). En última instancia, la secuencia en movimiento del destino mueve el cielo y las estrellas, equilibra y transforma los elementos, renueva todo lo que nace y muere, y une las fortunas de los hombres mortales, en un esquema que implica la continuidad e interrelación entre los diversos aspectos de lo existente. La realización del reino cósmico, la estructura supremamente ordenada del universo, procede del número (noético) que reside en el paradigma divino y representa el ejemplarismo también expresado en el himno *O qui perpetua*. Se trata del amor verdadero que es común a todos los seres, por el cual se explica el movimiento de retorno que los seres realizan para volver a unirse con su creador: el orden, la armonía y la concordia del universo son fruto del amor, Dios dirige y atrae hacia sí a todas las cosas. Dios, el ser único, es el hacedor de la armonía y perfección del mundo, y en tanto causa a él retornarán todas las cosas.

IV. Consideraciones finales

Las referencias de las dos obras que analizamos de Boecio, *De institutione musica* y *De consolatione Philosophiae*, exponen en qué medida la música deviene un elemento central y se articula con concepciones ontológicas, metafísicas y teológicas. La música mundana indica

cf. *Cons.* I pr.6.12ss, IV pr.2.12ss.

la armonía que rige el cosmos entero, implantada en el mundo y en sus criaturas de manera natural por el propio creador. Desde el inicio de su producción filosófica hasta su etapa final, Boecio desarrolla esta música mundana, una idea que va a tener gran impacto en la filosofía posterior dados los estrechos vínculos que permite establecer entre el macrocosmos y el microcosmos, marco de referencia central de la Edad Media.

Boecio incorpora varios aspectos novedosos en la tradición del pensamiento filosófico sobre la música: formalizó la reunión de las disciplinas del *quadrivium*, entendidas como preparación para la verdadera filosofía; estableció la famosa tripartición de la música (mundana, humana e instrumental); destacó la singularidad de la disciplina musical en tanto es la única ligada no solo a la verdad, sino también a la ética y la moral, y la caracterizó como algo que constituye a la humanidad de manera natural (*naturaliter*); indicó la importancia de la contemplación y la idea de que no alcanza con la percepción, sino que es necesario discernir con la razón, desarrollando una música especulativa.

En la *Consolatio*, las disciplinas llevan a una búsqueda de la ulterioridad ontológica, por eso implican un aspecto mistagógico. La filosofía es una preparación del alma para su fin último: la contemplación de Dios, algo que nos muestra la progresiva asimilación entre la tradición de la música de las esferas y el dogma cristiano. En la *Consolatio* se describe la creación del universo, el orden y la armonía existente entre sus elementos y, a la vez, el sentido moral y metafísico de ese orden cósmico en el deseo del alma humana de retornar a su fuente celestial.⁴⁴ Pero también en la *Consolatio* se encuentra la idea de una música divina, la del creador, por la cual primero crea y luego mantiene la música del mundo, de acuerdo al ejemplarismo y la identificación con el amor divino, otra innovación de Boecio. La música es capaz de poner el alma en contacto con lo divino, los principios de concordia, armonía y proporción expresan una estética musical de la creación. Para esto Boecio mostró el camino a lo largo de la cuádruple vía matemática (*quadrivium*) que conducía al final adecuado, el ascenso al bien (*summum bonum*) que fue la última causa de toda investigación cosmológica: el ascenso a través de las criaturas hacia el creador (*per creaturas ad creatorem*).

⁴⁴ Véase Kayler-Edward (2012).

Referencias bibliográficas

Armstrong, A. (1967). *The Cambridge History of Later Greek and Early Medieval Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Blackwood, S. (2015). *The Consolation of Boethius as Poetic Liturgy*. Oxford: Oxford University Press.

Bower, C. (2006). The transmission of ancient music theory into the Middle Ages. En Christensen, Th. (ed.), *The Cambridge History of Western Music Theory* (pp. 136-167). Cambridge: Cambridge University Press.

Chadwick, H. (1981). *Boethius. The Consolations of Music, Logic, Theology, and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.

Chamberlain, D. (1970). Philosophy of Music in the Consolation of Boethius. *Speculum* 45,1, 80-97.

Correia Machuca, M. (2020). La antropología de Boecio en el *De Institutione Musica* y el *Contra Eutychen*. *Revista de Filosofía*, 45, 1, 121-140.

Courcelle, P. (1967). *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire*. Paris: Études augustiniennes.

Donato, A. (2015). *Boethius' Consolation of Philosophy as a product of Late Antiquity*. London/New York: Bloomsbury.

Dronke, P. (1984). L'amour che move il sole e l'altre setlle. En Dronke, P. (ed.), *The Medieval Poet and his World* (pp. 439-475). Rome: Ed. di Storia e Letteratura.

Dronke, P. (2008). *The Spell of Calcidius: Platonic Concepts and Images in the Medieval West*. Firenze: Sismel.

Durán, L. (2018). Aristóteles y los cielos silentes. *Symploké Revista Filosófica*, 8, 29-39.

Durán, L. (2019). Coelestis musica. La solución de Honorio de Autun. *Revista Eivтерна*, 5, 1-10.

Friedlin, G.-Mathiesen, Th. ([1867]-1994) (eds.). *Boethius, Anicius Manlius Severinus. De institutione musica*, edición electrónica en Thesavrvs Mvsicarvm Latinarum.

Galinsky, H. (1968). *Naturae cursus: der Weg einer antiken Kosmologischen Metapher von der Alten in die neue Welt*. Heidelberg: Carl Winter.

García Pérez, A. (2018). De institutione musica de Boecio en una traducción castellana del siglo XV. En Cátedra, P. (ed.), *Patrimonio textual y humanidades digitales*. Salamanca: Universidad de Salamanca, en edición.

Gersh, S. (1977). Per se ipsum: the Problem of Immediate and Mediate Causation in Eriugena and his Neoplatonic Predecessors. En Roques, R. (ed.), *Jean Scot Erigène et l'histoire de la philosophie* (pp. 367-376). Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique.

Gruber, J. (2006). *Kommentar zu Boethius, 'De consolatione philosophiae'*. Berlin: De Gruyter.

Huygens, B. (2000). Mittelalterliche Kommentare zum O qui perpetua. En Huygens, B. (ed.), *Serta Mediaevalia. Textus varii saeculorum x-xiii* (pp. 81-140). Turnhout: Brepols.

Kayler, N.; Edwards, P. (2012). *A Companion to Boethius in the Middle Ages*. Leiden: Brill.

Krämer, H. (1971). *Platonismus und hellenistische Philosophie*. Berlin: De Gruyter.

Lerer, S. (1985). *Boethius and Dialogue: Literary Method in the Consolation of Philosophy*. Princeton: Princeton University Press.

Lewis, C. (1964). *The Discarded Image. An introduction to Medieval and Renaissance Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Luque Moreno, J. (2014). Acorde: ¿música de cuerda o música de corazón? *Journal of Classical Philology*, 18, 127-146.

- Luque Moreno, J. (2019). Música celestial: de Honorio de Autun a Fray Luis de León. *Florentia Iliberritana*, 30, 165-214.
- Magee, J. (2003). Boethius' Anapestic Dimeters (Acatalectic), with Regard to the Structure and Argument of the Consolatio. En Galonnier, A. (ed.), *Boèce o la chaînes de savoir* (pp. 147-169). Paris: Peeters.
- Marenbon, J. (2003). *Boethius*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Masi, M. (1974). Boethius and the Iconography of the Liberal Arts. *Latomus*, 33, 1, 57-75.
- Masi, M. (1983) (trad.). *Boethian number theory. A Translation of the De Institutione Arithmetica*. Amsterdam: Rodopi.
- Mathiesen, Th. (1999). *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Meyer, Ch. (2005). Musica est indita nobis naturaliter: Musique speculative et Philosophie de la nature. *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, 72, 277-321.
- Migne, J. (1847) (ed.). *Patrologiae cursus completus. Series latina. Boethius* vol. LXIV. Paris: Garnier.
- Moreschini, C. (2003) (cura). *Calcidio. Commentario al Timeo di Platone. Testo latino a fronte*. Milano: Bompiani.
- Moreschini, C. (2005) (ed.). *Boethius. De Consolatione Philosophiae. Opuscula Theologica*. München/Leipzig: K. G. Saur Verlag.
- Moro, S. (2010). *Philosophy of Music in the Neoplatonic Tradition: Theories of Music and Harmony in Proclo's Commentaries on Plato's Timaeus and Republic*. Tesis de doctorado. London: University of London.
- Murray, P. (2020). The Mythology of the Muses. En Lynch, T.; Rocconi, E. (eds.), *A Companion to Ancient Greek and Roman Music* (pp. 13-24). Hoboken: Wiley & Sons.

- Nauta, L. (1999). *Glosae super Boetium de Guillermo de Conches*. Turnhout: Brepols.
- O'Meara, D. (2007). Hearing the harmony of the spheres in Late Antiquity. En Bonazzi, M.; Lévy, C.; Steel, C. (eds.), *A Platonic Pythagoras, Platonism and Pythagoreanism in the Imperial Age* (pp. 147-161). Turnhout: Brepols.
- Ortiz Pereira, D. (2017). Poesía y música en la Consolación de la Filosofía de Boecio. *Revista Española de Filosofía Medieval*, 24, 35-53.
- Pessin, S. (2001). Boethius and the Neoplatonic Good: Hebdomads and the Nature of God in the Quomodo Substantiae. *Carmina Philosophiae*, 10, 57-72.
- Rapissarda, E. (1953). *La crisi spirituale di Boezio*. Catania: La nuova Italia Editrice.
- Restani, D. (2008). La musica humana e Boezio: ipotesi sulla formazione di un concetto. *Atti del Secondo Meeting Annuale di MOISA. La musica nell'Impero romano. Testimonianze teoriche e scoperte archeologiche*. Philomusica on-line, 7, 19-25.
- Rimple, M. (2012). The Enduring Legacy of Boethian Harmony. En Harold, N.; Phillips, Ph. (eds.), *A Companion to Boethius in the Middle Ages* (pp. 447-477). Leiden/Boston: Brill.
- Schieble, H. (1972). *Die Gedichte in der Consolatio Philosophiae des Boethius*. Heidelberg: Bibliothek der Klassischen Altertumswissenschaften.
- Stewart, D.; Rand, E. (1973) (eds., trans.). *Boethius. The Theological Tractates. The Consolation of Philosophy*. Cambridge: Loeb Classical Library.
- Vogel, C. (1963). Amor quo caelum regitur. *Vivarium*, 1, 2-34.
- Watts, V. (1999) (trad.). *Boethius. The Consolation of Philosophy*. London: Penguin.