

Música para la política: Platón y el Pitagorismo

Music for politics: Plato and Pitagorism

Carlos Vargas

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Resumen:

El presente artículo analiza la relación entre música y política en los pensamientos platónico y pitagórico. Se mostrará que, de acuerdo con el platonismo y el pitagorismo, la música afecta de manera fundamental el alma de los individuos, lo cual incide, a su vez, en la organización política. Por consiguiente, se mostrará que ambas corrientes de pensamiento proponen un cuidado especial en la formación musical, con el fin de lograr la adecuada armonía en el alma del individuo. Si es así, también sería posible una relación perfecta entre los individuos y el cosmos. En consecuencia, dicho equilibrio entre los humanos y el cosmos abriría la puerta a la organización de un orden político justo.

Palabras clave: música, carácter, educación, armonía, unidad

Abstract:

The purpose of this paper is to analyse the relationship between music and politics according to the philosophical thinking of Platonism and Pythagorism. According to those two philosophical movements, music affects fundamentally the soul of individuals, and it also affects their political organization. Therefore, I will show that both ancient schools, Platonism and Pythagorism, propose a careful musical education in order to achieve the perfect harmony of the soul. If it is possible, then we would achieve the perfect relation between individuals and the cosmos. Finally, it would make possible the instauration of a just political organization.

Keywords: music, character, education, harmony, unity

Introducción

Has infundido armonía en el destino de los hombres, /
dándoles en igual medida verano e invierno. / Las notas más
graves pulsas en invierno, las más agudas en verano, / y tu
modo es el dórico para la adorable y radiante estación de la
primavera. / Por ello los mortales te llaman señor, y Pan, / el
dios bicorne que envía los silbantes vientos. / Por eso
también tienes el sello maestro de todo el cosmos. / Oh
bienaventurado, escucha la voz suplicante de los iniciados y
sálvalos.

Himno Órfico 34: a Apolo.

La música envuelve, desde antiguo, al ser humano. Se trata de una actividad que arropa a hombres y mujeres por la cadencia rítmica, el encanto de las melodías y la organización armónica de los sonidos. Se trata de un artificio sublime que se aventura a llevar el sonido más allá de la mera imitación. En efecto, la música no se limita a reproducir sonidos naturales, sino que se arriesga a organizar lo sonoro buscando las proporciones adecuadas, es decir, la armonía. Pero, además de ello, la música resulta sorprendente por el impacto que ejerce sobre las emociones. Tal pareciera que por medio del arte sonoro se manifiesta el alma, como una suerte de lenguaje que acontece sin mediación de concepto. Aunado a esto, también es asombroso el hecho de que la música posea una fuerza vinculante: es una actividad que convoca a más de uno, empujándoles a un deleite colectivo que puede manifestarse en canto común y en danza. La música propicia la congregación e, incluso, la conformación de una identidad cultural colectiva. Tiene razón Eugenio Trías cuando declara que “[l]a música —ya desde sus orígenes— ejerce una forma civilizadora, como lo testimonia el relato de Orfeo y su descenso a los infiernos; y su capacidad de seducción de las potencias tenebrosas (como *Hades*)” (Trías, 2007: 199).

En la antigüedad griega, el mito de Orfeo hace manifiesto el tremendo poder que la música posee para los griegos. En efecto, el hijo tracio de la Musa Calíope, cuya ascendencia lo emparenta con la divinidad, es quien logra desafiar la potestad de la muerte, al descender al inframundo con el afán de recuperar a su amada Eurídice. Por mor de la lira —instrumento apolíneo por antonomasia— y el canto, Orfeo persuade a Hades para que dejen ir a su amada de regreso a la tierra, a condición de no volver la mirada hasta haber salido del inframundo. Por desgracia, como es bien sabido, el tracio voltea la vista cuando Eurídice aún no había salido del inframundo, lo cual la condenó a regresar para no salir nunca más. Ahora bien, a pesar de que el mito comporta una tragedia terrible, no pasa desapercibido el

hecho de que la música aparece con un poder ineludible: se trata de un acontecimiento que embelesa a todos los seres, incluidos los dioses incommovibles. La anterior consideración sobre el poder musical que se expone en el mito órfico es un tópico común en las diversas versiones que se han conservado del relato. Por ejemplo, en la versión que ofrece Séneca en su *Hércules enloquecido*, se lee lo siguiente sobre la música:

Orfeo consiguió conmover a los formidables señores de las sombras con cantos y súplicas lastimosas, reclamando a su querida Eurídice. Su arte, que había arrastrado bosques, aves y rocas, que había demorado a los ríos, y a cuya melodía se habían reunido las fieras, aplaca con su desacostumbrado son a los de abajo y resuena más claro en los tenebrosos lugares. (García Gual y Hernández de la Fuente, 2015: 132-133)

Es claro, pues, que la música para los griegos comporta un poder insólito. El acontecimiento musical, además, atañe a los dioses y, por lo mismo, su presencia es inseparable del ritual religioso y del misterio que rebasa la singularidad de los humanos. Sin embargo, también es verdad que la música posee un orden que es perfectamente comprensible por el *lógos* humano. La música se manifiesta, entonces, con una doble naturaleza: por una parte, como un poder que, aunque acontece por arte humano, sin embargo, desborda las facultades anímicas de hombres y mujeres. Por otra parte, la música es una actividad organizada, racional y estructurada que el ser humano puede —y, de hecho, ha podido— dominar. Como dice Trías:

Para acceder a la esencia de la música debe atenderse a su naturaleza jánica. La música se implanta en lo más telúrico de un fondo a-lógico, o “irracional”, que conduce a expresiones primigenias de éxtasis y de enajenación ceremonial [...] Pero la música muestra, a la vez [...] una congenialidad con las artes del número, con las matemáticas y con la astronomía. (Trías, 2007: 888)

En efecto, la música es algo que inunda a los seres humanos, más allá del ámbito racional. Pero también es cierto que el arte de organización sonora es profundamente lógico, de ahí que, como se lee en la cita de Trías, esté emparentado con las matemáticas. La relación que existe entre esta ciencia y la música es lo que ha permitido asumir que la segunda responde a un orden numérico que el ser humano reconoce en este mundo. De suerte que la música puede ser considerada como la manifestación sonora y armónica del orden bello, bueno e inteligente ínsito en lo real.

Ahora bien, la presencia de la música, desde luego, no es algo que haya comenzado con la cultura helena. Se trata, en realidad, de una presencia que ha acompañado al ser humano prácticamente desde el inicio de su existencia y, naturalmente, se ha desarrollado a lo largo y ancho del planeta. Como señala el etnomusicólogo John Blacking: “Hay tanta música en el mundo que es razonable suponer que la música, como el lenguaje y posiblemente la religión, es un rasgo específico de nuestra especie” (Blacking, 2015: 39). Esta afirmación bien podría ser considerada para enriquecer la definición que Aristóteles ofrece del ser humano. Como se sabe, el estagirita considera que el ser humano es, principalmente, el *ser de la palabra y la razón*, así como el *ser político*. Cabría decir, sin menoscabo de lo planteado por Aristóteles y aprovechando la observación de Blacking, que el ser humano también es el *ser de la música*. Esta —por llamarla de algún modo— *condición musical* de lo humano, se ha hecho presente a lo largo del devenir del ser humano, junto con su condición lingüística, política y religiosa.

Si se hace un repaso por el devenir histórico del ser humano, salta a la vista que la presencia musical no es menor y que, además, suele hallarse estrechamente vinculada a procesos religioso-políticos. Dicho de otro modo, es evidente que la música cuenta con una innegable participación en lo político, si bien de modo oblicuo. Bajo esta consideración, Trías escribe las siguientes palabras:

La música puede contribuir a provocar el trance en el que canta o en el que baila, o en quienes acompañan como partícipes la celebración, con o sin instrumentos musicales. Los ritos, las ceremonias sacrificiales, las fiestas (de dolor, de gozo, de alborozo, de lamentación) son impensables sin la música. Las exequias funerarias, los cánticos de acción de gracias, las imprecaciones y las invocaciones, los lamentos, los duelos, los ditirambos, las formas triunfales son actitudes y ademanes que requieren siempre el concurso de la música [...] La música —ya desde sus orígenes— ejerce una forma civilizadora, como lo testimonia el relato de Orfeo y su descenso a los infiernos; y su capacidad de seducción de las potencias tenebrosas (como *Hades*). (Trías, 2007: 887)

Siendo una presencia tan fundamental para el ser humano, la música no puede quedar al margen de la política. Mas tal afirmación comporta un problema que resulta de interés filosófico. Por un lado, dado que lo político —siguiendo la hipótesis aristotélica— es algo dado *por naturaleza*, o sea, *ontológicamente* constitutivo del ser humano, se hace palpable que ahí donde haya humanos necesariamente habrá alguna forma política. Esto implica que habrá siempre una conformación organizada, o sea, racional que permita la convivencia de los individuos. Pero, por

otro lado, la naturaleza de lo musical no acaba de mostrar cabalmente la fuerza de su presencia en los individuos. Que la música sólo se considere un arte, por tanto, una producción del ser humano, no es suficiente para comprender el impacto que ella tiene sobre los hombres y mujeres y, consecuentemente, sobre la organización colectiva o política. La presencia de la música ejerce una fuerza inmarcesible en el ser humano. Esta fuerza, además, es inevitable y puede convertirse en algo desbordante, incontenible, furioso. Se trata, por tanto, de algo que puede rebasar los límites de la racionalidad al punto de disolver lo político. ¿En qué sentido pueden conciliarse el poder desbordante de la música con la organización racional de la política?

Ante la pregunta planteada, cabe recordar lo que se mencionó líneas atrás sobre la doble naturaleza de la música. En efecto, si bien es verdad que lo musical comporta un ámbito enigmático, inconmensurable e inevitable, también es cierto que se trata de algo conformado por una organización armónica que es factible conocer. Merced a dicha organización, la música es capaz de mantener en unidad la presencia diversa de lo sonoro, propiciando con ello una experiencia de lo bello como resultado de la concordia de lo distinto. Acaso por esta peculiaridad de la música es que, en cierto sentido, la política podría ser algo mucho más estrechamente ligado a aquélla de lo que se cree. En efecto, la política puede considerarse, de manera muy general, como la organización en unidad de los diversos individuos. Pero dicha organización requiere de la comprensión de la unidad y, por lo mismo, del papel que cada parte, es decir, cada individuo debe llevar a cabo para alcanzar una efectiva política armónica.

Por lo anterior es factible reconocer que una posible conciliación entre música y política podría ser la del reconocimiento de la armonía como principio común de ambas actividades. De manera que es factible que la política pueda desarrollarse como lo hace la música, esto es, vinculando en unidad la diversidad, mediante una relación compleja, pero basada en justas medidas. Tal consideración sobre el vínculo que hay entre la música y la política fue llevada a cabo, de manera sobresaliente, por Platón y Pitágoras. Ambos pensadores griegos apuestan por reconocer que la propia constitución de la *physis* se encuentra organizada de modo armónico. Del mismo modo, el alma individual de cada ser humano ha de aspirar a lograr la armonía que le es propia, la cual, además, se hallará en *consonancia* con la de lo real. De manera que, al modo en que el músico ha de buscar la afinación en su canto o instrumento para alcanzar la correcta armonía, el individuo ha de buscar equilibrar sus emociones y sus pensamientos en aras de desarrollar cabal y adecuadamente la actividad que le es propia. Así, la política es pensada, tanto por Platón como por Pitágoras, como algo análogo a la música que busca siempre la realización armóni-

ca en su ejecución. Pero, además de pensar la política como algo semejante a la música, los dos filósofos también hacen sendas consideraciones sobre la presencia de la música en lo político. Platón y Pitágoras no sólo atienden a lo común entre música y política, sino que también reconocen que la música tiene aquel poder desbordante que, de no ser cuidado, puede desvirtuar a la política misma. Por ello, ambos pensadores asumen que la música no es mero ejercicio recreativo, sino un tipo de conocimiento que es menester cuidar para no perder la armonía política.

De manera que, partiendo de las consideraciones anteriores, la intención del presente artículo será aproximarse a los planteamientos generales que Platón y Pitágoras ofrecieron sobre la música en relación con la política. Se pretende sostener, a partir del pensamiento platónico y pitagórico, que es imprescindible tener cuidado con el arte sonoro para la formación del carácter (éthos) de los individuos, precisamente por el hecho de que el alma es afectada por lo musical, pues de lo contrario, se vería afectado el desarrollo político. Para alcanzar dicho fin, se comenzará analizando algunos de los pasajes de *República* de Platón donde éste reflexiona sobre los modos musicales adecuados para la formación de los ciudadanos en la *polis*. Se buscará mostrar que el cuidado de la música en el Estado justo responde a la necesidad de salvaguardar el alma de los individuos con el fin de evitar que lo político colapse. Precisamente porque la música influye en el alma, se buscará rastrear en el segundo apartado del artículo, la relación entre música, armonía y alma para comprender la preocupación que motiva a Platón a señalar la importancia del cuidado musical en la *polis*. En dicho apartado se incorporará el pensamiento pitagórico, donde se mostrará que para el maestro de Samos, la armonía es el punto nodal que explica el vínculo entre el alma, la política y el cosmos. Finalmente, se ofrecerán algunas consideraciones resultantes del análisis llevado a cabo en los dos apartados señalados.

Platón: música en la polis

Es bien sabido que en el diálogo *República* Platón ofrece la idea de formar un Estado alternativo a las formas de gobierno vigentes en su tiempo (y, en general, en todos los tiempos). Ese Estado que el filósofo ateniense figura responde a la idea de lograr la mejor forma de vida posible en sociedad, que además se adecue correctamente a las Ideas¹ de Justicia y Bien. Puede decirse, en este sentido, que *Repúbli-*

¹ Conviene recordar que, para Platón, las Ideas no son meros conceptos pensados por el ser humano, sino *formas* que existen en lo real. En este sentido, que el Estado logre ser justo y bueno, se deberá

ca es un proyecto político. Pero aquí, la palabra *político* no hace alusión sólo a la forma de gobierno específica y al ejercicio de los individuos que se dedican institucionalmente a la conducción del Estado. Lo político, para Platón, incluye lo anterior pero también la consideración de que es fundamental la participación activa de cada miembro de la *polis* en pos de realizar una vida buena en comunidad. De acuerdo con Platón, entonces, la idea de una política que persiga el bien común tiene como fin último la realización de un modo de vida bueno y justo para los habitantes del Estado.

Alcanzar el bien común se debe, como sugiere Platón, a que haya una conducción adecuada, por lo cual es menester cuidar al o a los gobernantes que dirigen lo político. Pero la conducción sin comunidad es estéril y aun peor cuando el estrato de quienes dirigen se opone al resto de la población, pues esa situación suele acabar en el beneficio de los gobernantes a costa de los gobernados. El bien común se realiza con una sociedad que entraña la convicción de que la acción individual de cada habitante es indispensable para el bien de todos y, por lo tanto, supone que cada miembro de la sociedad se ha de esmerar en realizar la actividad que le es propia, asumiendo el hecho de que es su responsabilidad el bienestar de todos. En este tenor, Platón está convencido de que no sólo es menester cambiar el tipo de gobierno, sino también la forma de pensar y, más aún, la forma de ser de los miembros de la *polis*.

El filósofo de las espaldas anchas, tomando en cuenta lo anterior, considera fundamental la participación de la educación o *paideia* en el proyecto de transformación política que plantea en *República*. Pero, si la *paideia* es la clave del cambio político (en virtud de que sólo por mor de la educación habría una literal *metamorfosis* del carácter de los individuos), entonces es claro que será imperativo cuidar el proceso educativo, tanto en la forma como en el contenido. De hecho, la educación siempre interviene en la transformación del modo de ser de los individuos, de manera que una *polis* o una sociedad en donde prima la injusticia, la violencia y la ignorancia hace patente la ausencia en el cuidado de su educación. Y en este punto, por *educación* no se entiende sólo la adquisición de información, sino también la posibilidad de com-portarse: de *portarse con*, es decir, de asumirse a uno mismo en el ejercicio de las decisiones de toda índole, considerando la evidente e ineludible relación con —y afección hacia— los otros.

Así pues, resulta destacable la claridad con la que Platón expresa que la vía de solución de una política y una forma de vida corruptas es la educación. Esta con-

al hecho de que ha conseguido emular en el plano social la Justicia y la Bondad que se encuentran dándole forma a la realidad.

sideración es manifiesta a lo largo de todo el diálogo *República*, pero específicamente hacia el libro III de dicha obra, Platón expone, por boca de Sócrates y Adimanto, el especial cuidado que debe tenerse para formar a los futuros gobernantes. Con esta idea de fondo, el ateniense reconoce el papel fundamental que tiene la poesía en la *paideia* griega y, consecuentemente, el tremendo peso que posee en la acción concreta de los individuos. En este sentido, al ateniense no le cabe duda de que el gran educador de los helenos es Homero. Sin embargo, el Sócrates del diálogo sostiene que no todos los versos que nutren los cantos de la *Iliada* y la *Odisea* ofrecen un modelo adecuado de ser, pues lejos de inspirar la adquisición de la excelencia, se godean en lamentos. Escribe Platón en *República*:

[Habla Sócrates] Por ello solicitaremos a Homero y a los demás poetas que no se encolericen si tachamos los versos que hemos citado² y todos los que sean de esa índole, no porque estimemos que no sean poéticos o que no agraden a la mayoría, sino, al contrario, porque cuanto más poéticos, tanto menos conviene que los escuchen niños y hombres que tienen que ser libres y temer más a la esclavitud que a la muerte. (Platón, 2008a: 387b)

Platón observa que el poder de la poesía en el modo de ser de los hombres es de primer orden. No sólo por el mensaje que se transmite en la palabra poética, sino por la seducción que ejerce la medida del verso y, muy probablemente, la entonación del mismo. La poesía deja ver una forma de ser, es decir, un carácter, aquello que los griegos reconocen como el *éthos*. De manera que el influjo poético —específicamente homérico, aunque también podría afirmarse del hesiódico—, además de dar a conocer lo acaecido en otro tiempo, actualiza la presencia de los dioses, tanto como las tradiciones y los caracteres de los héroes. Por tal motivo, la poesía es crucial en cuanto modelo de referencia para la formación del carácter y consiguiente disposición hacia las acciones de los griegos. Así, permitir que aparezcan en los versos actitudes lamentables como la cobardía o la astucia que persigue el beneficio personal a costa del abuso sobre otros, corre el riesgo de ser tomado como modelo del *éthos* y dar pie a generar en los oyentes un ejemplo que atente contra el bienestar colectivo. De manera que, como se indica en la cita precedente, Platón pondera el efecto formativo de ciertos versos por encima de su encanto

² Se refiere a los versos de la *Odisea* X 495, XI 489-491 y XXIV 6-9, y de la *Iliada* XVI 856-857, XX 64-65, XXIII 100-101, 103-104.

poético³ pues, para él, es más importante la concreción de la poesía en las acciones que el puro gozo de la palabra versificada.⁴

Si el cuidado del contenido de los versos en la poesía es motivo de especial atención para Platón, no lo es menos el carácter musical que se relaciona con ellos. Dentro del análisis que llevan a cabo Sócrates y Adimanto en el libro III de *República* sobre la poesía, se hace una consideración en torno al ámbito musical que se asocia a lo poético. Conviene recordar que la poesía en general, desde antiguo, se caracteriza por traer consigo elementos musicales: ritmo, variaciones de tono, duración del sonido a partir de la medida que se haya establecido por verso, además de la posibilidad de que la palabra sea acompañada con instrumentos musicales. La música que fluye con el verso poético, sin embargo, no es mero accesorio de estilo. El modo en que se articula el sonido comporta una fuerza que afecta de maneras misteriosas al carácter y hasta incluso al comportamiento.⁵ Pero el ámbito musical no sólo se circunscribe a la poesía, sino que posee una articulación independiente, la cual se puede reconocer en la entonación vocal sin palabras, o en instrumentos de percusión, de aliento o de cuerda. Ya con Platón, aunque también con otros pensadores griegos, es claro que el poder de la música es sutil pero fundamental en el éthos del ser humano y, por ello, tiene consecuencias políticas. De manera que, para Platón, es de primera importancia el cuidado de la música. A este respecto, el ateniense escribe en *República*:

[Habla Sócrates] Me parece, mi querido amigo, que ya hemos dado completamente término a la descripción de la parte de la música que concierne a los discursos y mitos, pues hemos hablado de lo que hay que decir y de cómo hay que decirlo.

³ Con la expresión *encanto poético* se hace referencia a la fuerza seductora de la poesía que se manifiesta, no sólo a través de la rima o de la cadencia sonora sino también por las imágenes que permite ver la palabra del verso. Ese deleite puede ser (y de hecho suele ser) más poderoso que el mensaje que se pudiera encontrar en el poema. Pero Platón considera que es más peligroso dejar pasar ideas que se refieren a comportamientos perjudiciales, a costa del deleite que pudiera suponer el acto poético. Por tal motivo, Platón opta por evitar ciertos versos, pues lo que persigue es la virtud en el actuar cotidiano que puede irse formado a través de una poesía que exprese dicha excelencia.

⁴ En este punto coincidí plenamente con las palabras de Josu Landa, quien afirma lo siguiente: “El socratismo platónico se propone impulsar una profunda transformación ética y política a escala personal y colectiva. En concreto, proyecta erigir en esta tierra la Kallípolis, la “bella” ciudad-estado que más se acerca al modelo de la Justicia absoluta. Ese programa no podía contar con la vieja poesía que prodigaba los valores de la vieja *paideia* tradicional [...]” (Landa, 2017: 18).

⁵ De hecho, todavía hoy en día esta idea sigue vigente, al punto de que existen múltiples estudios que intentan entender la relación entre la música y el comportamiento humano desde el punto de vista neurológico. Si el lector está interesado en ello, se recomienda el libro *Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro* de Oliver Sacks (2009).

- También a mí me parece. [Responde Glaucón]
- Después de eso resta lo que atañe al carácter de los cantos y de las melodías.
- Es evidente.
- Seguramente todos pueden darse cuenta de lo que hay que decir acerca de tales asuntos, para concordar con las pautas ya mencionadas. (Platón, 2008a: 398b-c)

La palabra tiene un efecto persuasivo. La retórica y la poesía emplean ese poder del verbo para transmitir mensajes que se alberguen en la memoria del oyente. Precisamente por esa fuerza de la palabra, Platón reconoce que el *lógos* es la base de la formación de los individuos de la *polis*. Dada esta evidencia, el ateniense ha sugerido que una transformación política exige un cuidado de la palabra. Por consiguiente, es menester poner atención en los tipos de poesía que se recitan, así como en las interpretaciones dramáticas que se representan, a fin de evitar que los niños y los jóvenes adopten actitudes contrarias a la procuración del bien común. Lo fundamental es, en suma, alcanzar un modo de la *paideia* que enaltezca la valentía y la solidaridad.

Pero además de lo anterior, como se lee en la última cita, la música posee una presencia que incide profundamente en el alma de los seres humanos. Se ha indicado líneas atrás que la poesía cuenta con elementos propios de la música. Y, en efecto, esa presencia musical en los poemas es uno de los componentes por los cuales éstos son deleitosos, más allá de lo que permita verse o comprenderse con las palabras empleadas. La cadencia rítmica de los versos, los tonos empleados para pronunciar los términos y, desde luego, la posibilidad de que al canto se le agreguen instrumentos musicales que refuercen la estructura armónica del poema son algunos de los elementos que se arraigan en el alma y perduran a lo largo de la vida, merced a la memoria.

En este sentido, pareciera claro que el Sócrates del diálogo es consciente de que la fuerza musical impacta directamente en el alma y, consecuentemente, en el comportamiento público. Por ello, apoyándose en Glaucón —quien, por lo expresado en el diálogo, resulta ser músico—, Sócrates recomienda aplicar a la música el mismo criterio que empleó con la poesía para discernir los versos que muestran la procuración de la excelencia de los que no. De este modo, escribe Platón en *República*:

- [Habla Sócrates]—Ahora bien, hemos dicho que en los textos no permitiríamos quejas ni lamentos.
- Así es. [Responde Glaucón]
- ¿Y cuáles son esas armonías quejumbrosas? Dímelo, ya que eres músico

—La Lidia mixta, la lidia tensa y otras similares.

[...]

—¿Y cuáles armonías son muelles y aptas para canciones de bebedores?

—Algunas armonías jonias y lidias son consideradas relajantes.

—¿Y podría empleárselas ante varones que van a la guerra?

—De ningún modo; y me temo que ya no te quedan más que la doria y la frigia.

—De armonías yo no sé nada; pero déjanos una con la cual se puede imitar adecuadamente los tonos y modulaciones de la voz de un varón valiente que, participando de un suceso bélico o de un acto cualquiera de violencia, no tiene fortuna, sea porque sufre heridas o cae muerto o experimente alguna otra clase de desgracia; pero que, en cualquiera de esos casos, afronte el infortunio de forma firme y valiente. También piensa en otra armonía con la cual se pueda imitar a quien, por medio de una acción pacífica y no violenta sino atenta de la voluntad del otro, lo intenta persuadir y le suplica: con una plegaria a un dios, con una enseñanza o una exhortación a un hombre; o a la inversa, que se somete por sí mismo al intento de otro de suplicarle, enseñarle y persuadirle, sin comportarse con soberbia tras haber obtenido lo que deseaba, sino que en todos esos casos actúa con moderación y mesura, y se satisface con los resultados. Las armonías que debes dejarnos, pues, son las que mejor imitarán las voces de los infortunados y de los afortunados, de los moderados y de los valientes. (Platón, 2008a: 398d-399c)

Como puede apreciarse, Platón exige que la música inspire en los jóvenes el valor, la mesura y, en suma, la fortaleza ética necesaria para soportar la adversidad y para mantenerse atento en la tranquilidad. Por ende, toda musicalidad que no solo no fomente tales virtudes, sino que, por el contrario, abra la posibilidad de desarrollar actitudes pusilánimes y nocivas a la procuración del bien común, deberá ser evitada. De aquí que Sócrates en el diálogo indague cuál es la armonía (o la tonalidad) más “quejumbrosa”, a lo cual responde el músico Glaucón que se trata de los tonos *Lidio* y *Lidio mixto*.⁶ Ahora bien, la razón que está detrás de la respues-

⁶ Como ya se ha señalado, en el mundo antiguo el arte musical se hallaba íntimamente vinculado con la poesía. Esto se puede apreciar con claridad en el propio diálogo *República*, pues como indica Sócrates en el diálogo, la melodía contendría ella misma tres elementos: la palabra, la armonía y el ritmo. Pero declara Sócrates que “Y en lo tocante a la armonía y el ritmo, deben adecuarse al texto [*lógos*]” (Platón, 2008a: 398d). Esto querría decir que la armonía y el ritmo responden a la articulación de la palabra, de aquí la íntima relación entre la poesía y la música. Ahora bien, en lo tocante a lo estrictamente musical, la antigüedad poseía tres géneros tonales: el diatónico, el cromático y el enarmónico. Y, además, había siete *harmonai* o modos armónicos: el dorio, hipolidio, mixolidio, lidio, frigio, jonio o hipofrigio y eolio o hipodorio. A estos últimos es a los que se refiere Platón cuando busca

ta que ofrece Glaucón, aparentemente es evidente para los interlocutores del diálogo, pero no resulta clara para los lectores del mundo contemporáneo. Y este problema se acrecienta debido a que, en general, hoy en día no se tiene suficiente acceso a prácticamente nada de la música antigua. Es decir, se sabe qué afecciones pudo haber generado la música griega merced a tratadistas del tema que han dejado testimonio sobre dicho arte,⁷ pero no se tiene la certeza de su sonoridad.⁸ Por consiguiente, no se cuenta con una suerte de experiencia de tales tonos que, a oídos de Platón, parecen rechazables políticamente.

A pesar de lo anterior, como se ha mencionado, es posible acudir a tratadistas de música antigua para obtener una idea más acabada sobre la negativa de Platón a permitir tonos como el mixolidio y el lidio en la educación de los miembros del Estado. Por ejemplo, en su tratado *Sobre la música*, Pseudo Plutarco informa lo siguiente:

Los antiguos practicaron la música, como todas sus otras actividades, de acuerdo con su dignidad; los modernos, en cambio, rechazando sus aspectos más venerables, en lugar de aquella música viril, inspirada y querida a los dioses introducen en los teatros música afeminada y seductora. Por eso Platón, en el libro III de su *República*, muestra su rechazo a esa clase de música; desaprueba, por ejemplo, el modo lidio, por ser agudo y apropiado para las lamentaciones. Se dice que la primera composición en modo lidio fue a modo de lamento. (Plutarco, 2004: 1136b-c)

Gracias al testimonio de Pseudo Plutarco, se reconoce que la tonalidad lidia conlleva una armonía de tonos agudos parecida a los lamentos. Esa sonoridad, además de quedar grabada en la memoria, tiene la capacidad de evocar sentimientos de lamentación en el oyente. Siendo esto una posibilidad, no es difícil suponer que Platón considerase ello un perjuicio, no por su calidad estética, sino por el efecto ético que supondría entre los miembros de la *polis*, a saber, el de generar en ellos una actitud inestable, acaso endeble y quejumbrosa. Esta idea también ha

los modos armónicos más convenientes para los educandos de la *polis*. Para lo relacionado a los géneros y los tonos, véase Pseudo Plutarco, *Sobre la música*. También véase Jaeger (1980: 618).

⁷ Entre los más sobresalientes están Aristóxeno con su *Harmónica-Rítmica*, Ptolomeo con su *Harmónica*, Pseudo Plutarco con su *Sobre la música* y Boecio con su *Sobre el fundamento de la música*.

⁸ En este punto se coincide con Jorge Bergua Cavero, quien indica: “A diferencia de lo ocurrido en campos como la poesía, el teatro, la oratoria, la filosofía, la escultura o la arquitectura en los que los modelos antiguos respectivos han ejercido una influencia constante, y en muchos momentos una auténtica tiranía sobre el occidente cultivado, hay que tener presente la casi total libertad de la que ha disfrutado nuestra tradición musical en lo que se refiere a la dependencia de modelos griegos o romanos” (Bergua Cavero, 2012: 11-12).

sido recuperada y enriquecida por Ptolomeo en su *Harmónica*, donde declara lo siguiente:

Así pues, igual que las situaciones de paz inclinan el alma de los ciudadanos a una mayor estabilidad y moderación, mientras que las de guerra, al contrario, lo hacen hacia una mayor audacia y altivez, y por su parte la escasez y carencia de lo necesario las inclinan a una mayor templanza y frugalidad, mientras que en tiempo de abundancia y provisión lo hacen a una mayor prodigalidad e intemperancia, y en los demás casos de manera parecida, también del mismo modo en las modulaciones en armonía la misma magnitud se inclina a producir en los tonos más agudos excitación, mientras que en los más graves una mayor tranquilidad, porque en las notas mayor agudeza es mayor tensión, y mayor gravedad es mayor distensión; de forma que también aquí se pueden comparar con propiedad los tonos centrales, que están en torno al dorio, a las formas de vida comedidas y estables; los más agudos, junto al mixolidio, a las agitadas y más activas; y los más graves, junto al hipodorio, a las relajadas y más tardas. (Claudio Ptolomeo, 2009: III, 99, 13-25)

Como puede apreciarse, las ideas de Ptolomeo parecen un refuerzo de las consideraciones que Platón postula en *República*. Se observa que los pensadores antiguos coinciden en que hay un innegable impacto de la música en las almas de los individuos, lo cual hace que éstos asuman determinadas disposiciones que pueden ser provechosas o perjudiciales para el desempeño público o político. Es claro, por consiguiente, que la música no es una cuestión de mero ornato ni, mucho menos, se queda en el ámbito del mero gusto singular. La música, según las consideraciones previas, posee un poder que debe orientarse del mejor modo, tanto para preservar el equilibrio del individuo, como el equilibrio de la *polis*. Es menester lograr, entonces, una armonía común entre lo político y lo anímico individual. En este contexto, es evidente que la música ha de ser observada y, acaso, regulada en lo posible por el orden público en pos de alcanzar una comunidad armónica.

Pitágoras: alma y armonía

La preocupación que Platón expresa por cuidar la música en el desarrollo educativo tiene como influencia la creencia pitagórica del vínculo entre el alma y la armonía. Ello explicaría que ciertas tonalidades sean benéficas para el carácter y otras, por el contrario, perniciosas. Esta misma idea es recogida siglos después por el ya citado Ptolomeo, quien señala que:

[...], nuestra alma se complace manifestamente con la misma actividad melódica, como si reconociera el parentesco de las razones interválicas de su particular organización, y fuera moldeada por ciertos movimientos propios de las características de la melodía, de forma que unas veces es llevada a placeres y disipación, y otras a lamentaciones y recogimiento; unas veces es embotada y adormecida, y otras estimulada y despertada; unas veces se inclina a una cierta tranquilidad y serenidad, y otras al frenesí y al entusiasmo, al modular la misma melodía en cada ocasión de un modo u otro y arrastrar al alma a las disposiciones formadas de la semejanza con las razones interválicas. También Pitágoras, cuando comprendió esto, pienso, aconsejaba ocuparse de la música y la agradable melodía al levantarse con la aurora [...]

(Claudio Ptolomeo, 2009: III, 99, 26-100)

Pitágoras creía, según lo que se deja ver en la cita precedente, que la música posee un poder tremendo que incide en el alma humana. Esto quiere decir —como se adelantaba al final del apartado anterior— que el arte armónico de los sonidos no se reduce a un mero ejercicio de deleite, sino que puede alterar el modo de ser de los individuos. Cabría decir, sin ánimo de exageración, que la música logra cambios ontológicos en los humanos: posee el poder de transformarlos, es decir, abre la posibilidad de *ser otro* mediante la influencia musical. Acaso por estas consideraciones, Pitágoras señalaba que la música es fundamental para la formación de los seres humanos. Lo anterior puede verse en Jámblico, quien en su *Vida pitagórica* da testimonio del poder que tiene el arte en general y la música en particular sobre el alma de los hombres. Declara Jámblico:

Como [Pitágoras] creía que el primer cuidado que debía tenerse de los hombres era el que llegaba por los sentidos [...], instituyó a través de la música, mediante ciertas melodías y ritmos, la primera etapa educativa. Así obtenía medicamentos para el carácter y los padecimientos humanos, recuperaba la armonía de las potencias del alma tal como era en un principio e ideaba asimismo remedios y curaciones para las enfermedades del cuerpo y del alma. Y, por Zeus, que hay algo digno de mención sobre todas estas cosas: que para sus discípulos ordenó y compuso los llamados «arreglos y tratamientos musicales», tras disponer de forma inspirada por la divinidad la mezcla de ciertas melodías diatónicas, cromáticas y enarmónicas a través de las cuales fácilmente daba la vuelta y manejaba en direcciones contrarias las pasiones del alma que se hubieran avivado recientemente o producido de forma irracional —como son el dolor, la ira, la compasión, la ambición, el miedo, el deseo de todo tipo, el enfado, los apetitos, el orgullo o la violencia—, enderezando cada una de ellas hacia la virtud por medio de las me-

lodías apropiadas, que usaba a modo de fármacos mezclados y salvíficos. (Jámblico, 2003: XV, 64)

El pasaje anterior deja en claro que, para Pitágoras, la potestad de la música incide en el *éthos* de los individuos de manera determinante. De aquí que el arte de los sonidos fuese considerado como una de las bases de la educación antigua, por un lado, y como un arte curativo que devuelve al alma la armonía que requiere para mantenerse sana, por otro. La música modifica el ser del ente humano, lo cual implica que un empleo descuidado de los sonidos derivaría en una desviación en el ánimo y, por consiguiente, en la conducta. Ello explica el interés pitagórico por aprender el sentido profundo de la armonía que, a su vez, permite el acceso al cuidado musical y, con éste, al del alma individual y la corrección en la acción política.⁹

Herederero de Pitágoras en estos temas, Platón considera también que la música tiene la capacidad de perturbar al alma y, eventualmente, producir una cierta metamorfosis en el carácter de los individuos. Es por ello que en *República*, el ateniense coloca en boca de Sócrates y Glaucón la consideración acerca de los tipos de armonías más convenientes para la formación de los guardianes y, en última instancia, de todos los miembros de la *polis*. Nuevamente salta a la vista que la preocupación platónica es la formación de los habitantes de la comunidad. En virtud de dicho interés, el ateniense no busca la censura por un prejuicio de tipo estético, sino por la procuración del bien en la educación de los ciudadanos, pues de este modo el ámbito político logrará emular la armonía propia de la realidad y del alma individual.

Como podrá suponerse, la *armonía* es uno de los conceptos más importantes dentro del pensamiento pitagórico y platónico. De manera muy general, dicha noción puede comprenderse como la proporción que guarda el todo con sus partes. El equilibrio entre la diversidad que con-forma la unidad hace resaltar el orden y la belleza de la unidad misma. Tomando en consideración lo anterior, la noción de *armonía* resulta fundamental tanto para la política como para la música y su relevancia en ambos ámbitos puede rastrearse desde el pensamiento pitagórico. En el plano político, los pitagóricos consideran que la armonía es aquello que debe alcanzarse mediante todos los integrantes de la *polis*, con el fin de lograr la concordia y, por ende, el bienestar común. Sobre esta cuestión, David Hernández de la Fuente señala:

⁹ En este punto, puede considerarse el parecer de Hermann Fränkel quien afirma que: “en la cosmovisión pitagórica, las diferentes regiones se reducen a una poderosa unidad. Incluso las reglas morales y las maneras de comportamiento pertenecen al mismo sistema. La *Areté*, la bondad del hombre, era para los pitagóricos una forma de «harmonia», según la imagen musical [...]” (Fränkel, 2004: 263).

La idea de la armonía, la amistad y la proporción propugnada por los pitagóricos tiene una clara vertiente política, en cuanto a la cohesión de la sociedad carismática, como se recoge en los discursos éticos de su llegada a Crotona. [...] Así, aunque la sociedad pitagórica expresaba máximas filosóficas, religiosas y éticas, no es difícil percibir una transición teórica desde la insistencia en las capacidades personales hasta las sociales, como reflejo de la armonía del universo en el método comparativo entre individuo y sociedad, cuerpo y universo, microcosmos y macrocosmos, que caracteriza la ciencia y la filosofía itálicas. (Hernández de la Fuente, 2014: 129)

En consonancia con las palabras de Hernández de la Fuente, la armonía en la política propuesta por los pitagóricos pretende la participación de todos los miembros de la *polis*, atendiendo al reconocimiento de las capacidades propias que, a su vez, han de ser dispuestas para el beneficio común. En este sentido, es desde las propias facultades que se ha de desarrollar la actividad que sea acorde a aquéllas y se debe asumir la convicción de que la realización de dicha actividad debe ser del mejor modo posible, pues de lo contrario, la falla supondría romper con la armonía de la *polis* y, consecuentemente, ello implicaría también una falta armónica con el cosmos. De manera que la armonía de lo político exige el fomento de la virtud (*areté*) del individuo, lo cual supone, necesariamente, una regulación de su *éthos* que le permita asumir el compromiso político de bienestar común por medio de su actividad propia. Así, la armonía política, que sería un reflejo de la armonía del cosmos, requiere de la armonía en el alma y las consecuentes acciones de los individuos. Estas ideas —que, por cierto, parecen un antecedente claro de las ideas planteadas por Platón (2008b: 47c-d, 80a-c)— se pueden rastrear por medio de los cuatro célebres discursos que, según las fuentes sobre los pitagóricos, el propio Pitágoras brindó a los habitantes de la isla de Crotona. Concretamente, en el segundo discurso recogido por Jámblico se lee lo siguiente:

Era necesario gobernar de modo tal que transmitieran a los que los sucedieran. Y esto sería seguramente así, si se igualaba a todos los ciudadanos si no se prefería a nadie más que en lo justo; pues al saber los hombres que todo lugar necesitaba de justicia, crearían el mito de que Temis tenía junto a Zeus el mismo puesto que Dike junto a Plutón y que la ley en cada Estado, a fin de que, *quien no obrara justamente en aquello que le correspondiera, aparecería a la vez como transgresor de todo el cosmos.* (Jámblico, 2003: IX, 45-47)

Se alcanza a apreciar, en suma, que por mor de la virtud individual, o sea, por un dominio del *éthos* personal es que se puede alcanzar la armonía política. La

posibilidad de esta última, en este sentido, requiere de la convicción y participación de cada miembro de la *polis*, así como de la continua observación de su actividad. De este modo, la armonía política sería algo semejante a la armonía musical, en la cual, todos los esfuerzos individuales participan incesantemente para la realización del bien común, del mismo modo que los instrumentos de un conjunto musical participan activamente para la realización de una pieza. Diríase, en efecto, que una política armónica bajo las prerrogativas pitagóricas sería semejante a una orquesta en la cual, cada músico debe alcanzar la perfección en su ejecución y, a la vez, debe seguir al director en aras de la realización de la pieza que se interprete. En este caso, basta con que uno de los miembros de la orquesta falle en la ejecución para que la pieza y la unidad de la orquesta colapsen. Del mismo modo, una política armónica exige de sus miembros la mejor ejecución en sus acciones en pos del bienestar colectivo. De aquí que, en efecto, el hecho de que un individuo flaquee en su actividad dentro de la *polis*, implicaría una transgresión de todo el cosmos.

Ahora bien, en el caso específico de la música, la noción de *armonía* se refiere a la convergencia de dos o más sonidos que, articulados simultáneamente, mantienen una proporción entre sí y, por ello, ofrecen *un* sonido —aunque compuesto por *diversas* notas— que resulta agradable al oído. La manera más clara de percibir dos sonidos armónicos es reconociendo cuál de ellos es grave y cuál agudo. En este sentido, se dice que una pieza musical o una canción es armónica cuando se capta la unidad de la melodía, a pesar de que esté compuesta de muchos sonidos.

Precisamente la captación de la unidad de la música, de acuerdo con la teoría pitagórico-platónica, por el alma, es lo que genera que ésta se mueva en *consonancia* con dicha unidad. Los tonos dorio y jonio, por ejemplo, son armonías que mantienen una distancia equilibrada entre los sonidos que conforman dichas modalidades armónicas,¹⁰ por lo que su movimiento sonoro es muy estable, lo cual

¹⁰ El caso más evidente es el del modo antiguo *jonio*, cuya estructura tonal coincide con la de la contemporánea escala de *do mayor*. En efecto, la escala de *do* es la más básica en la música del presente, compuesta de cinco tonos y dos semitonos. Como se sabe, la escala de *do* tiene ocho notas: *do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *do*. Las notas que conforman dicha escala poseen una distancia entre sí, la cual se mide en intervalos tonales. De este modo, se dice que la distancia sonora entre *do* y *re* es la de 1 tono; de *re* a *mi* es también 1 tono; de *mi* a *fa* hay sólo $\frac{1}{2}$ tono; de *fa* a *sol* hay 1 tono; de *sol* a *la* hay otro tono; de *la* a *si* hay 1 tono más; finalmente, de *si* a *do* hay $\frac{1}{2}$ tono. Por lo tanto, en la escala mayor de *do*, hay ocho notas distribuidas según la siguiente estructura tonal: 1T+1T+1S+1T+1T+1T+1S, donde 'T' es igual a 'Tono' y 'S' es igual a 'Semitono'. Dado que un semitono es la mitad de un tono, y puesto que hay dos semitonos, podemos observar que la escala mayor de *do* consta de 6 tonos (cinco tonos completos y el sexto repartido en dos semitonos, colocados a la mitad y al final de la escala, respectivamente). Esta distribución tonal es la que hace que los sonidos de dicha escala siempre se impliquen entre sí (por ejemplo, si se toca una nota *do*, implícitamente resuena su octava, es decir, la nota *do* que está al final de la escala. Pero, también, al tocar la nota *do*, resuena su quinta, es decir, la nota *sol* que está cinco notas después del *do*).

daría al alma un movimiento semejante. En cambio, de acuerdo con Platón, Pseudo Plutarco y Ptolomeo, los tonos como el lidio generan un movimiento sonoro inestable, pues su armonía supone distancias tonales desequilibradas, lo cual daría paso a la agitación anímica que, lejos de brindar serenidad, generaría sensaciones y pensamientos desordenados, caóticos, en suma, nocivos para el individuo y para la *polis*, por consiguiente.

La fuerte relación que tiene el alma con la armonía y, por tanto, la importancia que la música posee en el plano político, no sólo fue considerada por los pitagóricos y por Platón, sino también por Aristóteles. En su *Política*, el estagirita también aborda la cuestión de la educación musical como parte indispensable de la formación política de los individuos (Aristóteles, 2007: VIII, 7, 1341b 18-1342b 35). Aristóteles reconoce, igual que Platón, que es menester cuidar la enseñanza de la música, sobre todo porque el arte sonoro comporta elementos lúdicos y placenteros que fácilmente pueden desviar la formación de los jóvenes. Aristóteles observa que la música puede tener empleos de esparcimiento y de diversión, los cuales no tendrían que estar directamente relacionados con la educación que busca alcanzar la virtud. Sin embargo, para él es también evidente que la música ha de analizarse pues:

[...] hay que examinar si esta utilidad [la del ejercicio de la música para el descanso] no es algo accidental y si la naturaleza de la música es más valiosa que la que se limita a la mencionada utilidad, y es preciso no sólo participar del placer común que nace de ella [...], sino ver si también contribuye de algún modo a la formación del carácter y el alma. Esto sería evidente si somos afectados en nuestro carácter por la música. Y que somos afectados por ella es manifiesto por muchas cosas y, especialmente, por las melodías de Olimpo; pues, según el consenso de todos, éstas producen entusiasmo en las almas, y el entusiasmo es una afección del carácter del alma. Además, todos, al oír los sonidos imitativos, tienen sentimientos análogos, independientemente de los ritmos y de las melodías mismas.

Y como resulta que la música es una de las cosas agradables y que la virtud consiste en gozar, amar y odiar de modo correcto, es evidente que nada debe aprenderse tanto y a nada debe habituarse tanto como a juzgar con rectitud y gozarse en las

Por esto, aunque sólo se tocara una nota (cosa que no suele ser el caso cuando se hace música) la diversidad tonal a la que pertenece ésta resonará en la unidad de la nota que suena. Además de lo anterior, la escala tonal de *do* mantiene un equilibrio tonal que permite reconocer los distintos tonos de la escala, pues la distancia entre ellos está distribuida de manera muy equilibrada. No es imposible suponer, por lo mismo, que por ello el *jonio* fuese un modo antiguo que apacigua y no que perturbe.

buenas disposiciones morales y en las acciones honrosas. Y en los ritmos y en las melodías se dan imitaciones muy perfectas de la verdadera naturaleza de la ira y de la mansedumbre, y también de la fortaleza y de la templanza y de sus contrarios y de las demás disposiciones morales [...]. (Aristóteles, 2007: VIII, 5, 1339b42-1340a23)

Así pues, Aristóteles coincide con Platón —y acaso también con los pitagóricos— en que es menester aprender a discernir los modos musicales más adecuados para el desarrollo de la virtud, puesto que la música influye de manera decisiva en la disposición del alma y, por consiguiente, en la modulación del carácter. En última instancia, de acuerdo con el pensamiento aristotélico, si el cultivo de la virtud se alcanza por medio del hábito, será mucho más conveniente que la influencia de la música contribuya a hábitos mesurados. Sin embargo, no niega que pueda accederse a los ritmos y melodías destinados al descanso. Por ello, para que los jóvenes logren reconocer el valor musical, han de ser educados en el arte sonoro para aprender a discernir los tipos de cantos y ritmos que contribuyan al desarrollo de la virtud.

Consideraciones finales

Como se ha procurado mostrar, tanto Platón como Pitágoras asumieron la presencia de la música como uno de los factores decisivos para la conformación de una *polis* verdaderamente justa. Ambos pensadores coinciden en la importancia que supone el conocimiento y la experiencia musical para la adecuada formación del alma individual y, consecuentemente, para la conformación de un orden político justo, armónico y bueno. Pero, pese a los empeños platónico-pitagóricos por pensar e intentar llevar a cabo un orden político que se vinculase con la armonía del cosmos, resalta el innegable hecho de que no hubo —o al menos no durante mucho tiempo si se considera el caso de la isla de Crotona— un ejercicio político que realizase la aspiración de una correspondencia simétrica entre la armonía del alma individual, la *polis* justa y el orden del cosmos. Tal situación se debe, entre otras muchas razones, al hecho de que la propuesta platónico-pitagórica se vio limitada y, acaso perseguida, por la fuerza de la cultura helénica que, de manera mayoritaria, forjó su identidad cultural y, por lo mismo, sus formaciones políticas bajo la égida de la tradición homérica y hesiódica. En este sentido, se coincide con el parecer de Marco Antonio López Espinoza quien afirma:

El platonismo, junto con otras doctrinas que le son próximas como el orfismo y el pitagorismo, ejemplifican una corriente política y religiosa que intentó deslindarse de algunos de los presupuestos más importantes de la creencia tradicional. Fueron *la voz disonante* que la mayoría de los griegos no estuvieron dispuestos a oír, al menos no lo suficiente para derrocar a la formación sustentada en los versos de Homero. (López Esponzoa, 2013: 127-128)

En efecto, la apuesta por vincular la armonía que puede captarse a través de la música con la política fue una ambición que podría denominarse revolucionaria en el seno de la cultura griega antigua. Se trató de apostar por una forma de vida en comunidad sustentada en el estricto cuidado de sí, en conformidad con el orden armónico de la totalidad. Acaso tal exigencia fuese excesiva para la mayoría de los griegos. De ahí que, como también indica López Espinoza, “en el platonismo y el pitagorismo se hace presente un elemento racional crítico del aspecto mítico de la religión y poesía tradicionales, y bajo dicha racionalización la configuración política debía cambiar sustantivamente —algo que el resto de los griegos no quisieron aceptar—” (López Espinoza, 2013: 127-128). Ciertamente, la exigencia de la vida musical que exigen tanto Platón como los pitagóricos no es fácil de alcanzar, sin embargo, y volviendo sobre el símil de la *polis* con una orquesta, no queda duda de que así como los músicos son capaces de lograr una ejecución perfecta en la singularidad interpretativa de una pieza, los hombres y mujeres tienen la capacidad de alcanzar, en su individualidad, un ejercicio de la armonía en el alma que haría posible una sociedad plenamente armónica. Desde luego, dicha armonía no consiste en tersura sin conflicto, sino todo lo contrario: es la asunción de intereses, fuerzas e ideologías que, a pesar de ser distintas, convergen en unidad dentro del entramado político.

Así pues, en relación con la reflexión sobre la música y la política del pasado, cabe pensar en las palabras que nos legó Eugenio Trías:

[...] ese hermoso edificio onto-teológico, levantado al margen de la música real —instrumental o vocal—, no llegó a ser verdaderamente fecundo en la sociedad y en la cultura [...] Y sin embargo es posible, en esta apertura de siglo y de milenio, recrear, desde nuevos principios, esa idea antiquísima que tuvo en las tradiciones pitagóricas y platónicas su primera simiente. (Trías, 2007: 910)

De manera que, como si se tratase de un eco lejano que adviene desde el pasado, es factible prestar oídos a las enseñanzas de los pensadores griegos, para atender, como hiciera el viejo maestro de Samos al escuchar los golpes en el yunque de la fragua, a aquella armonía que sigue resonando en lo más hondo del propio ser, y que espera ser entonada en la orquestación sinfónica de una política justa.

Bibliografía

- ARISTÓTELES. (2007). *Política* (Manuela García Valdés, Trad.). Madrid: Gredos
- BERGUA CAVERO, Jorge. (2012). *La música de los clásicos. Versiones de la poesía antigua, de la Edad Media al Renacimiento tardío*. Valencia: Pre-textos.
- BLACKING, John. (2015). *¿Hay música en el hombre?* (Francisco Cruces, Trad.). Madrid: Alianza.
- BOECIO. (2009). *Sobre el fundamento de la música*. (Jesús Luque, Francisco Fuentes, Carlos López, Pedro R. Díaz y Mariano Madrid, Trad.). Madrid: Gredos.
- FRÄNKEL, Hermann. (2004). *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica. Una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo quinto* (Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Trad.). Madrid: La balsa de Medusa.
- GARCÍA GUAL, Carlos; y Hernández de la Fuente, David. (2015). *El mito de Orfeo. Estudio y tradición poética*. Madrid: FCE.
- GODWIN, Joscelyn. (2009) *Armonía de las Esferas* (María Tabuyo y Agustín López, Trad.). Girona: Atalanta.
- HEFESTÓN, Aristóxeno y Ptolomeo. (2009). *Métrica griega, Harmónica-Rítmica y Harmónica*. (Josefa Urrea Méndez, Francisco Javier Pérez Cartagena y Pedro Redondo Reyes, Trad.). Madrid: Gredos.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, David. (2014). *Vidas de Pitágoras*. Ed. Girona: Atalanta.
- JAEGER, Werner. (1980). *Paideia* (Joaquim Xirau y Wenceslao Roces, Trad.). México: FCE.
- JÁMBLICO. (2003). *Vida pitagórica-Protréptico* (Miguel Perriago Lorente, Trad.). Madrid: Gredos.
- LANDA, Josu. (2017). *Platón y la poesía (tanteo)*. México: La jaula abierta.
- LÓPEZ ESPINOZA, Marco Antonio. (2013). “La filosofía: un enfrentamiento religioso dentro de la política griega”. *EN-CLAVES del pensamiento*, 13, 125-135.
- NIETZSCHE, Friedrich. (2009). *El nacimiento de la tragedia* (Andrés Sánchez Pascual, Trad.). Madrid: Alianza.
- PLATÓN. (2008a). *Diálogos IV: República* (Conrado Eggers Lan, Trad.). Madrid: Gredos.
- PLATÓN. (2008b). *Diálogos VI: Filebo, Timeo y Critias* (Ma. Ángeles Durán y Francisco Lisi, Trad.). Madrid: Gredos.
- PLATÓN. (2010). *Timeo*. Madrid: Abada.

- PLUTARCO. (2004). *Obras morales y de costumbres XIII (Sobre la música (Pseudo Plutarco), Fragmentos)* (José García López y Alicia Morales Ortiz, Trad.). Madrid: Gredos.
- SACKS, Oliver. (2009). *Musicofilia. Relatos de la música y el cerebro* (Damián Alou, Trad.). Barcelona: Anagrama.
- SUÑOL, Viviana. (2018). “La función emocional de la educación musical en Aristóteles”. *Praxis Filosófica*, 47, 139-155. doi: <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i47.6602>.
- TRÍAS, Eugenio. (2007). *El canto de las sirenas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.