

# MOUSIKÈ ÁLOGOS: LA DISPUTA DE FILODEMO DE GADARA CONTRA DIÓGENES DE BABILONIA SOBRE LA IMPOSIBILIDAD DE CONOCIMIENTO Y VIRTUD A PARTIR DE LA MÚSICA<sup>1</sup>

VÍCTOR DANIEL ALBORNOZ

*Universidad de Los Andes*

En el siglo I a.C., llegó a Roma procedente de Atenas el poeta epigramático y filósofo Filodemo, originario de Gadara, antigua ciudad asiria. La formación filosófica de Filodemo se llevó a cabo en la escuela del Jardín de Epicuro en Atenas cuando sus escolarcas eran Zenón de Zidón y Demetrio el denominado Lacón<sup>2</sup>. Circunstancias de las Guerras Mitrídaticas, como la ordenanza de cierre de las escuelas filosóficas en Atenas por parte de Sila<sup>3</sup>, lo terminaron llevando a Italia, donde estuvo a las órdenes de su protector, el político y militar Lucio Calpurnio Pisón Cesonio, suegro de Julio César, para quien llevaría adelante el proyecto de construcción de una “villa filosófica” en Herculano, con el objeto de plasmar el ideal de una auténtica comunidad epicúrea, esta vez bajo un formato más grande que aquel sencillo Jardín de Epicuro en Atenas. De este modo, Filodemo de Gadara se convertiría en el artífice de una de las comunidades de amigos y discípulos epicúreos más grande de la Antigüedad<sup>4</sup>. Es importante

---

<sup>1</sup> Investigación realizada con el apoyo del CDCHTA-ULA bajo el código H-1435-13-06-A.

<sup>2</sup> D.L. X 18.

<sup>3</sup> Cf. DORANDI, Tiziano. *Lucrece et les Épicuriens de Campanie*. In: ALGRA, K. A.; KOENEN, M. H.; SCHRIJVERS, P. H. (Ed.). *Lucretius and his intellectual background*. Amsterdam: Royal Netherlands Academy, 1997. p. 35-48.

<sup>4</sup> GIGANTE, Marcello. *Il frammenti di Sirone. Paideia*, Firenze, v. 45, p. 175-198, 1990, sostuvo que Filodemo no debió haber tenido lo que llama un título oficial de “escolarca del Jardín” en el contexto de la Villa de Herculano, pues no lo ha nombrado como tal Diógenes Laercio, a pesar de hacer referencia a Filodemo cuando nombra a escolarcas como Zenón de Sidón y Demetrio de Laconia (D.L. X 3, 24). Sigue esta postura también Daniel Delattre en la introducción a su edición de Philodème. *Sur la*

destacar la importancia de este momento histórico, sobre todo entre los años 88 a 86 a.C.<sup>5</sup>, porque con el arribo a Italia de Filodemo, así como de muchos otros pensadores griegos a consecuencia de la toma de Atenas por parte de Sila, se iniciará un fenómeno de suma importancia para el futuro y la divulgación de la filosofía en el mundo antiguo: la descentralización de la filosofía ateniense, que impulsaría un universo filosófico distinto en el que, como sostiene Sedley, Atenas ya no era el centro de gravedad<sup>6</sup> y la filosofía comenzará a calar en la civilización romana.

La lamentable erupción del Vesubio en el 79 a.C. sepultó aquella villa filosófica de Herculano conjuntamente con su biblioteca de papiros. Todo el material bibliográfico, conocido también como la biblioteca de Filodemo, quedó sepultado por la lava de la erupción del volcán. La papirología ha demostrado, por medio de la gran cantidad de textos que allí se han encontrado, que Herculano tuvo entonces una prolífica labor intelectual<sup>7</sup>. Los efectos de la erupción nos han legado un momento detenido de aquel entonces y la única biblioteca completa de la que podamos dar cuenta de toda la Antigüedad. Estos materiales, fueron descubiertos, afor-

---

*musique*: Libre IV. Paris: Les Belles Lettres, 2007. v. 1, p. xxi-ii. Sin embargo, es innegable el rol protagónico que debió haber tenido Filodemo en la Villa de Herculano, y, por un lado, hay que tener en cuenta que el hecho de que no lo haya nombrado como escolarca Diógenes Laercio no es garantía de que no lo haya sido, y por el otro, que en caso de que no haya ostentado exactamente ese título, según lo que puede deducirse de textos como el *Περὶ παρρησίας*, la estructura de la comunidad epicúrea en la Villa de Herculano seguía de cerca la del Jardín, y, siguiendo las enseñanzas de Zenón de Sidón y con ellas a Epicuro mismo, en ella existía la figura de un maestro que conducía a los discípulos, tanto a los principiantes, *κατασκευαζόμενοι*, como a los avanzados, *καθηγούμενοι*, en la búsqueda de la *eudaimonía*. En último caso, me parece muy ilustrativo al respecto otro estudio del mismo Gigante que rastrea una autobiografía de Filodemo a través de los epigramas; cf. *Philodemus in Italy, The Book From Herculaneum*. Trad. Dirk Obbink. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995, p. 49-61.

<sup>5</sup> DORANDI, 1997, p. 36-37, plantea la necesidad de llevar a cabo una revisión profunda sobre las circunstancias históricas que vivieron por estos años las escuelas filosóficas atenienses, pues sospecha del hecho que haya habido voluntariamente tanto silencio intelectual y presume más bien que haya habido un silencio forzado por la autoridad romana y no como se ha creído que era debido a una decadencia intelectual durante el gobierno del rey del Ponto para entonces, Mitrídates VI.

<sup>6</sup> Cf. SEDLEY, David. *Philodemus and the Decentralization of Philosophy*. *Cronache Ercolanesi*, Napoli, v. 33, p. 31-41, 2003.

<sup>7</sup> Sobre la biblioteca de Filodemo en la denominada Villa de los papiros, cf. DELATTRE, Daniel. *La Villa des Papyrus et les rouleaux d'Herculaneum, La Bibliothèque de Philodème*. Liège: Cahier du CedoPaL, 2006.

tunadamente, a mediados del siglo XVIII y cerca de la mitad de los rollos de papiro carbonizado que se calculan de la colección han sido rescatados y manipulados apropiadamente hasta el punto de hacer legible buena parte de su contenido, gracias al desarrollo de tecnologías especializadas<sup>8</sup>, y hoy asisten a la revisión por parte de un buen número de filólogos y estudiosos de la filosofía y la historia antiguas<sup>9</sup>. Entre estos papiros se han encontrado principalmente obras de Epicuro, Demetrio de Lacón y el mismo Filodemo. Entre la obra rescatada de Filodemo destacan las temáticas abocadas a las estética (retórica, música y poesía), historia de la filosofía y la cultura, lógica, teología, física, ética y filosofía moral<sup>10</sup>. Acá nos limitaremos a examinar lo concerniente a su tratado *Sobre la música*<sup>11</sup>, y la relación que esta tiene con los procesos del conocimiento y con el cultivo de la virtud, así como también a una valoración de la importancia que tuvieron sus reflexiones sobre la música en el contexto del mundo antiguo.

### Las obras sobre estética de Filodemo

#### El tratado o comentario *Sobre la música*<sup>12</sup> de Filodemo de Gadara

<sup>8</sup> Al respecto existe información disponible en la página del Philodemus Project: <<http://tinyurl.com/8ul6rzv>>.

<sup>9</sup> Sobre las modernas técnicas empleadas para leer los papiros, entre las que destacan avanzados cálculos matemáticos, empleo de lentes, cámaras de fotografía multispectrales, escáneres y microscopios especializados, Cf. Richard Janko en su prefacio a PHILODEMUS. *On Poem Book I*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. V-IX. Así como también DELATTRE, 2007, p. LXIII-LXXIX.

<sup>10</sup> Tal como Epicuro, a quien se le atribuía la composición de más de trescientos libros, Filodemo fue un escritor de una gran prolijidad. Para un panorama general del corpus de Filodemo y de los epicúreos antiguos, cf. DORANDI, Tiziano. *Le corpus épïcúrien*. In: GIGANDET, Alain; MOREL, Pierre-Marie (Dir.). *Lire Épïcúre et les épïcúriens*. Paris: Presses Universitaires de France, 2007. p. 29-48.

<sup>11</sup> El libro Περὶ μουσικῆς tuvo la dicha de ser la primera publicación que se exhibió de los textos de Herculano por la Academia de Nápoles en 1873.

<sup>12</sup> Delattre llama la atención acerca del uso abusivo que se ha hecho del término “tratado” para referirse a las obras de Filodemo, en tanto que entiende el “tratado” como género literario referido a un texto que es una suerte de autoridad sobre el tema, mientras que Filodemo articula sus reflexiones justamente a partir de textos considerados “tratados” en ese mismo sentido. DELATTRE, 2007, p. XXVI- XXX, propone el término “monografía”, aunque también emplea “comentarios”. Filodemo mismo los refiere de acuerdo a su método de exposición como *hypomnemata*, ὑπομνήματα. No obstante, parece un asunto interesante para abordar en sucesivos estudios, pues de hecho el método hypomnemático es empleado a menudo por Aristóteles y no por ello dejamos de concebir el género de sus obras como “tratados”. Creemos posible formular una

es una obra bien particular en el contexto de la filosofía antigua. La obra fue compuesta en cuatro libros, de los cuales solo se conserva el último de esta serie<sup>13</sup>. No se trata de un tratado sobre la *techné* musical, ni tampoco de una historia de la música como la homónima obra de Plutarco, sino más bien sobre los aspectos éticos que tienen implicación en el fenómeno musical<sup>14</sup>. Así como los tratados *Sobre la poesía*, y *Sobre la retórica* están dedicados a tratar sobre la importancia de la poesía y la palabra para la vida<sup>15</sup>, el tratado *Sobre la música* es una obra filosófica que está abocada a discutir sobre el alcance educativo, psicológico, e inclusive teológico de la música. Con el típico método expositivo hypomnemático de Filodemo, es decir, dando a conocer en extenso aquellas opiniones que rebate, el filósofo gadarense expone primero la doctrina sobre la música del quinto escolarca estoico Diógenes de Babilonia<sup>16</sup>, para entonces entendida como la más ortodoxa, de hecho el único texto estoico sobre la música documentado, y que arrastraba una larga tradición remontada al siglo VI a. C. que atri-

---

hipótesis respecto de la preferencia de la utilización por parte de Filodemo del género hypomnemático en tanto que este método expositivo concuerda con una de las formas de acceder al conocimiento según los criterios de la verdad epicúreos: las prolepsis o anticipaciones, tal como documentó Diógenes Laercio que lo sostenía el mismo Epicuro, cf. D. L. X 31.

<sup>13</sup> Cf. ANGELI, Anna; RISPOLI, Gioia Maria. La ricomposizione del quarto Libro del Trattato di Filodemo: *Sulla musica*. Analisi e Prospettive metodologiche. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Köln, v. 114, p. 67-95, 1996. Disponible en: <<http://www.jstor.org/stable/20189884>>.

<sup>14</sup> Los antecedentes más destacados en el estudio del tratado *Sobre la música* de Filodemo lo constituyen las obras de: KEMKE, I. *Philodemi De musica librorum quae exstant*. Leipzig: B.G. Teubneri, 1884, que fue la primera edición del texto en griego; WILKINSON, L. P. *Philodemus and Poetry. Greece & Rome*, Cambridge, v. 2, n. 6, p. 144-151, 1933, uno de los primeros en abrir el camino para entender mejor las consideraciones de Filodemo sobre la música. Su visión fue ampliada en textos sucesivos como por ejemplo el de ANDERSON, Warren D. *Ethos and Education in Greek Music: The Evidence of Poetry and Philosophy*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1966; una traducción al italiano por parte de RISPOLI, G. M. *Il primo Libro del Περὶ μουσικῆς di Filodemo*. In: SBORDONE, F. (Ed). *Ricerche sui Papiri Ercolanesi, n. 1*. Napoli, 1969. p. 25-286; el importante aporte de LEVIN, Flora R. *Greek Reflections on the Nature of Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, y por quien quizás es la persona más avocada al estudio y traducción de este texto durante los últimos años: DELATTRE, 2007, cuya edición del texto seguiremos en adelante.

<sup>15</sup> Filodemo creía que la poética y la retórica eran de escasa importancia, pero que en todo caso la retórica tendría un poco, y no más que solo un poco, de importancia que la poética (*Ret.* IIb col. 22, 28 y ss).

<sup>16</sup> 240-152 a.C., según CICERÓN. *De senectute*, VII 23.

buía a la música una serie de roles que le suponían una gran importancia en todos los aspectos de la vida<sup>17</sup>, para luego, vigorosamente y haciendo gala de una extensa cultura, entre las columnas 55 a 142, exponer la suya, radicalmente distinta y epicúrea, y así defenderse de aquellos que atacaban a los epicúreos por su desconocimiento de la música, y los consideraban “ignorantes” por no dedicarse a ella en la misma forma en que lo hacían otras escuelas filosóficas<sup>18</sup>. Sobre el final, Filodemo retoma las teorías de su adversario y elabora las conclusiones a las que ha llegado.

Si bien Filodemo no pretende presentarnos un pensamiento del todo novedoso respecto de la música, pues aclara que sigue a Zenón de Sidón, a Epicuro<sup>19</sup> y, remontándose más atrás, a Demócrito<sup>20</sup>, sus reflexiones rescatan una discusión de la que no se había dado razón extendida, y allí radica parte primordial de su aporte.

El contendiente intelectual directo de Filodemo es Diógenes de Babilonia, quien le precedía un siglo. El escrito de Diógenes que cita Filodemo es demostración de que era un hombre dedicado a elaborar una postura estoica fuerte intelectualmente frente a los embates epicúreos. Filodemo lo considera un *χρηστοματής*<sup>21</sup>, lo que bien puede tener una significación real en tanto que es un hombre apegado a los manuales de enseñanza en el mejor sentido, pero, por otro lado, es una ironía con intención de desmerecer su carácter como contrincante filosófico al considerarlo despectivamente

<sup>17</sup> Cols. 1-54.

<sup>18</sup> Ejemplo de esta opinión podemos encontrar en CICERÓN. *De finibus* I 20, 26, 71-72. Un estudio de Carlos Lévy muestra que a menudo los elogios que Cicerón despliega en su obra para con los epicúreos tiene una intención paradójica, es decir, el elogio ciceroniano a los epicúreos está dirigido también a descalificarlos. Cf. LEVY, Carlos. Cicéron et l'épicurisme: la problématique de l'éloge paradoxal. In: AUVRAY-ASSAYAS, Clara; DELATTRE, Daniel (Ed.). *Cicéron et Philodème: La polémique en Philosophie*. Paris: Rue d'Ulm, 2001. p. 61-75.

<sup>19</sup> Se sabe, de acuerdo con el catálogo de D.L., X, que Epicuro compuso un *Περὶ Μουσικῆς*, pero no se ha dado con el texto. No obstante, lo más probable, si es lícito suponer, es que Epicuro haya concebido allí la música como un placer no necesario, para ser consecuente con lo que sabemos de su doctrina sobre las artes y los placeres.

<sup>20</sup> En la columna 150, 29-39, Filodemo cita a Demócrito para sostener que la música no es la más antigua de las artes, ni tampoco es indispensable, se trata más bien de un lujo, en tanto que provee un placer no necesario. Existe también otro texto, de autor desconocido, conocido como el *Papiro de Hibeh*, datado a mediados del siglo V, en el que se refuta la teoría del *ethos* de la música.

<sup>21</sup> Col. 131, 3.

un “intelectual de manual”, en tanto que está apegado a las doctrinas tradicionales sobre la música. Aun cuando el texto de Diógenes nos llega filtrado por la perspectiva de Filodemo, se deja ver claramente sus intenciones de desarrollar dentro de la Estoa un razonamiento de base más científico respecto de la concepción de la música como un elemento didáctico irremplazable en la formación. Como sostiene al respecto Delattre:

*Assurément, si Diogène ne faisait, en ouvrant de la sorte, que s'inscrire à son tour dans la tradition déjà longue qui voyait dans la musique une propédeutique irremplaçable à la vertu, ce qui paraît toutefois avoir distingué, nettement notre Stoïcien de tous ses prédécesseurs depuis Pythagore, c'est une volonté bien marquée de fonder “scientifiquement”, autrement dit sur la base d'une théorie cohérente de la sensation et de la connaissance, les croyances et préjugés répétés ça et là depuis le vi<sup>e</sup> s.<sup>22</sup>*

No obstante, hay que decir que a pesar de que Diógenes parece apoyarse a menudo en las doctrinas pitagóricas, académicas y peripatéticas, no es menos cierto que el filósofo de Babilonia no pierde oportunidad para confrontar las diferencias que esas opiniones tienen con la postura que él está desarrollando desde la Estoa.

Diógenes de Babilonia estaba convencido de que la música era parte de todos los aspectos de la vida, para demostrarlo el sostenía que:

..... <τῶν  
δὲ κοινῶν εἶναί τι καὶ τ <ῆν  
μουσικῆν· πάντας γάρ, Ἥλ  
ληνάς τε καὶ βαρβάρους αὐ  
τῆι χρῆσθαι.<sup>23</sup>

*La música es igualmente un bien común, en efecto, tanto para los griegos como para los bárbaros.*

Y que:

..... ]ν οὔτ' εἶ-  
ναι μόνον αὐτ]ῆν χρήσι-

<sup>22</sup> DELATTRE, 2007, v. 2, p. 3.

<sup>23</sup> Col. 25.6–10.

μωτάτην πρὸς διαγωγὴν,  
 λλὰ καὶ προσ]ήκειν ποεῖ-  
 σθαι [μουσικ]ήν ὡς ἔτυ-  
 χεν, οὐχ ὅπως [εἰς] φυσικὴν  
 ἡδονὴν μόνον], μὰ Διὰ, ταῖς  
 χορδαῖς προσάδωμεν<sup>24</sup>

*La música no sólo es muy útil para la vida de ocio, sino que también nos conviene practicarla tal como se pueda, por Zeus, y no solo por el placer natural con acompañamiento de un instrumento de cuerdas.*

De modo que, mientras se remontaba en ese mismo sentido a Aristóteles<sup>25</sup> que otorgaba gran importancia a la música como actividad para cultivar durante el ocio, διαγωγὴν, y para desarrollar la prudencia o virtud de la inteligencia práctica, φρόνησις<sup>26</sup>, además perfilaba el asunto bajo la óptica estoica del dominio de los placeres naturales, φυσικὴν ἡδονήν.

Sin embargo, la idea de otorgar una gran importancia a la música no era nueva ni para el mismo Aristóteles, antes bien él parece ser receptor de una larga tradición de la cual, como hemos dicho, son los pitagóricos la primera referencia que salta a la vista en la historia de la filosofía de la música en la Grecia antigua. Sus teorías acuerdan un lugar muy especial a la música por razones preeminentemente abstractas: todas las cosas del universo son números, y la música ilustra una relación muy evidente entre ella y los números. Es como si la música constituyera para los pitagóricos la prueba misma de la validez del sistema aritmético del mundo. Con sus postulados en clave matemática y musical de la armonía de las esferas y su relación de la vida con los cuerpos celestes son los pitagóricos los primeros en referir una concepción metafísica de la música<sup>27</sup>. Entre los pitagóricos

<sup>24</sup> Col. 12, 1-8.

<sup>25</sup> Cf. ARISTÓTELES. *Política*, VIII, 5, 1339b 15-19, donde el estagirita emplea los mismos términos.

<sup>26</sup> ARISTÓTELES. *Política*, VIII, 5, 1339a3.

<sup>27</sup> No cabe duda de que también Heráclito elabora una concepción metafísica de la música, no obstante, puesto que la tesis de Filodemo, a simple vista, no alude en ningún momento a esta tesis, no haremos referencia a ellas. Sin embargo, no sería una opción descartable un rastreo profundo de posibles alusiones del texto de Filodemo a

destacaba un especialista en música a quien Platón cita<sup>28</sup> por haber demostrado el valor educativo de la música y la relación de esta con el cuerpo y el alma, así como su capacidad de determinar los estados anímicos: Damón<sup>29</sup>. Según refiere Sócrates, Damón sostenía que “no se puede afectar las leyes de la música sin afectar las leyes fundamentales del gobierno”<sup>30</sup>. Damón en un discurso ante el areópago, conocido como *Areopagítico*, sostendría que el ritmo musical adecuado es síntoma de una vida interior bien dispuesta (ἔννομία)<sup>31</sup>, y que la enseñanza de la ejecución de un instrumento en los jóvenes los disponía tanto para el valor como para la justicia. Sin duda alguna, este filósofo trasciende los roles meramente placenteros de la música y desde su abordaje psicológico la pone al servicio de la educación y la política. Evidentemente, Platón, que ilustra los efectos de la música en el alma con las madres que con sus cantos duermen a los niños<sup>32</sup>, parece ser fiel a la tradición pitagórico-damónica al creer que la música puede existir en su república ideal, siempre y cuando no se alteren las leyes de su armonía<sup>33</sup>, que son las mismas que la del alma y de la ciudad. Aristóteles, que había compuesto un tratado *Sobre la música* según Diógenes Laercio, el cual no se conserva, consideraba a la música “la más física de las ciencias matemáticas”<sup>34</sup>. Para el estagirita la música no es un mero placer; ella puede ejercer un gran influjo sobre las almas<sup>35</sup>, ella es un intermediario entre los sensible

---

algún postulado heraclíteo.

<sup>28</sup> PLATÓN. *Laques*, 200b, y *República*, III, 400b, IV, 424 b-c, también en *Leyes*, II y VII.

<sup>29</sup> Filodemo también lo cita cuatro veces. Un estudio sobre estas citas puede confrontarse en: BRANCACCI, A. Damone nel De musica di Filodemo (37 B 2 DK). *Cronache Ercolanesi*, Napoli, v. 33, p. 125-129, 2003.

<sup>30</sup> PLATÓN. *República*, III, 400b.

<sup>31</sup> Sobre la música para Damón, cf. DELATTRE, Daniel. Damon d’Athènes. In: GOULET, Richard (Dir.). *Dictionnaire des Philosophes Antiques*. Paris: CNRS, 1994. v. 2, p. 600-607.

<sup>32</sup> PLATÓN. *Filebo*, 17c; *Leyes*, VII, 90e y ss.

<sup>33</sup> PLATÓN. *República*, III, 398c-399b caracteriza las armonías en función de sus componentes éticos. También en *Protágoras*, 326a dice: “toda la vida del hombre necesita ritmo y armonía”.

<sup>34</sup> ARISTÓTELES. *Física*, II, 2, 194a7-12.

<sup>35</sup> ARISTÓTELES. *Política*, V, 7. En *República*, VII, 552a Platón dice que la música genera las costumbres en los guerreros, pero no produce conocimiento. Nos parece que es necesario un estudio particular de este fragmento en correlación con lo que ya él mismo ha expuesto en el libro III de la misma obra, pues podría revelarnos detalles

y lo inteligible, y su eficacia involucra correspondencias y consecuencias entre las acciones del cuerpo y el alma. Sin duda, Aristóteles sigue, *grosso modo*, la misma concepción de la música que su maestro Platón, en tanto que le sigue otorgando un rol importante en la formación de las almas de los hombres, pero la aleja un poco del ámbito metafísico y la aborda, por un lado, desde una perspectiva educativa y psicológica al establecer una clasificación de las melodías que determinan el orden de las almas<sup>36</sup> y, por el otro, desde una perspectiva terapéutica por considerarla instrumento que conduce al estado de limpieza de las emociones, *kátharsis*<sup>37</sup>.

Tal era el panorama filosófico de reflexión musical que heredaban Diógenes de Babilonia y luego Filodemo de Gadara. Tales eran los asuntos inherentes a la música sobre los que creían pertinente profundizar más; unas veces desde una perspectiva paidéutica y otras desde la óptica psicológica o sociológica. Para este último, la importancia de la música tomaba importancia filosófica tal que excluía los asuntos técnicos y teóricos de la misma de la reflexión filosófica<sup>38</sup>. Los asuntos técnicos son dejados de lado por no ser relevantes para la filosofía, y a cambio el gadareno consideraría simbólicamente a Aristoxeno de Tarento, como la primera figura autorizada en música en tanto técnica, pues la había desligado de las reflexiones pedagógicas y éticas y se había dedicado a consideraciones teóricas ajenas a la filosofía<sup>39</sup>.

Pero ¿cómo era que la música podía o no conducir a alguien a la virtud, ἀρετή? e igualmente ¿cómo puede la música incidir o no en la adquisición de virtudes intelectuales? Los términos en que se plantea la

interesantes del ideario platónico sobre la música.

<sup>36</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, 1449b. También en *Política*, VII, 1340a, Aristóteles refiere que la música claramente afecta de muchas maneras a la gente. Luego en 1342 dice que la música frigia induce al éxtasis y a la emoción. También en *Política*, VIII, 5, 1340b critica la doctrina del alma-harmonía refiriéndose a los pitagóricos y a Platón.

<sup>37</sup> Cf. SOLBAKK, Jan Helge. *Catharsis and Moral Therapy II: An Aristotelian Account. Medicine, Health Care and Philosophy*, Houten, v. 9, n. 2, p. 141-153, July 2006. En la misma tradición aristotélica y platónica se inscribe a Heráclides Póntico, quien había sido académico, pero también había seguido como discípulo a Aristóteles, cf. ASTRAY, Benedito, R. Los ecos de la melodía universal y la música en la polis. In: GONZÁLEZ RECIO, J. L. (Ed.). *Átomos, almas y estrellas: Estudios sobre la ciencia griega*. Madrid: Plaza y Valdes, 2007. p. 329-435.

<sup>38</sup> 135, 23-136-5.

<sup>39</sup> Col. 143, 12-17.

disputa están, a nuestro juicio, guiados por consideraciones de índole ética, lógica, psicológica, estética y hasta sociológica.

### La psicología de la música

Diógenes habla de la música como un armonizador de las partes del alma<sup>40</sup> capaz de reforzar la disposición a la virtud<sup>41</sup> y crear un hábito que puede devenir como una segunda naturaleza, φύσις<sup>42</sup>. La música, para él, posee una serie de atributos, δυνάμεις, que le permite poner en movimiento tanto los cuerpos como las almas<sup>43</sup>. A la par, explica<sup>44</sup>, la música tiene una especial capacidad de *mimesis*, concepto que cobrará importancia capital, y a través de esta, διὰ μιμήσεως, se producen en las almas de los individuos los impulsos (ὄρμηαι), que las mismas almas transforman en intenciones, προαιρέσεις, y que a su vez permiten al individuo dar el paso a las acciones (πράξεις). Es decir, el concepto de *mimesis* es entendido, en el caso particular de la música, como la creación de algo irreal que permite proyectar situaciones de la vida real tanto en el cuerpo como en el alma del individuo. Así, en una suerte de semiótica de las pasiones, Diógenes concibe que las acciones musicales devienen en emociones, sentimientos y pasiones, y a su vez estas devienen en acciones. Dicho de otro modo, Diógenes destaca en la música la capacidad de imitar (tanto en el sentido de imitar los sonidos como las actitudes expresadas en las letras de las canciones) y de conmover (piénsese en el carácter catártico, así como en los caracteres de los personajes a través de las letras), y, a su vez, a estos efectos les reconoce como causantes de que la música pueda educar en la virtud. Lo que es más aún, la música estaría investida de disposiciones éticas (vicios y virtudes) con lo cual el músico puede discriminar qué música es necesaria según la ocasión para cada quien, pues los *músikoi*, tanto como los *philosophoi*, poseen la ciencia teórica, θεωρητική<sup>45</sup>, de las melodías y los ritmos, lo que a su vez les permite distinguir de estos los que son buenos

---

<sup>40</sup> Col. 8.

<sup>41</sup> Col. 20.

<sup>42</sup> Col. 33, 8.

<sup>43</sup> Col. 41, 12-29.

<sup>44</sup> Col. 14.

<sup>45</sup> Col. 84, 10.

de los que son malos, y las que son convenientes o pertinentes de las que no lo son (πρέπον καὶ ἀπρέπων<sup>46</sup>).

Estamos, pues, en presencia del constructo de una teoría psicológica universal de la música, cuyo instrumento principal será el oído, para el cual Diógenes depararía la tarea de discriminar los sonidos desde un punto de vista inteligible. En efecto, el oído será una suerte de equivalente al *lógos* del filósofo. En principio el oído es una capacidad y sensación natural, αἴσθησιν... αὐτοφνοῦς<sup>47</sup>, y luego una sensación sabia, αἴσθησιν... ἐπιστημονικῆς<sup>48</sup>, con lo cual Diógenes, siguiendo a Espeusipo<sup>49</sup> se apoya en la posibilidad de saber y conocer a través de los sentidos. Siendo la sensación sabia y no la razón la que enseña a través de la música, Diógenes cree que se puede explicar cómo se unen los diferentes tipos de música a las diferentes virtudes éticas, lo que garantiza que se pueda formar una verdadera psicología musical, cuyos fundamentos son universales e inmutables. El músico será entonces un sabio que conoce cómo operar los cambios psicológicos en las personas con los ritmos y melodías, y con ello conducirlos a la virtud y los hechos virtuosos. Es en este mismo sentido que Diógenes ha llegado a establecer una identificación de la música con el bien y la belleza.

A esta tesis de Diógenes, Filodemo elabora una refutación, cuyo punto argumental más fuerte lo constituye el hecho de remarcar que el lenguaje musical no puede constituir un código semiótico en el que a cada significante le corresponda un significado, tal como lo ha notado ya Anna Angeli<sup>50</sup>. Tan lejos está la música de constituirse en una semiótica precisa, que en muchas ocasiones puede estremecer el pensamiento de una forma irracional: “σεῖοντα τὴν διάνοιαν ἀλόγως”<sup>51</sup>, e incitar a la

<sup>46</sup> Cols. 84, 11-12; 136, 15.

<sup>47</sup> Col. 115, 29-34.

<sup>48</sup> Col. 115, 29-35.

<sup>49</sup> Cf. DELATTRE, Daniel. Speusippe, Diogène de Babylone et Philodème (sur le sensations naturelle et savante). *Cronache Ercolanesi*, Napoli, v. 23, p. 67-86, 1993, en p. 70, nota 9.

<sup>50</sup> ANGELI, Anna. La musica e l'ethos guerriero en Filodemo, Sula coll. musica IV. 58-59 D. (PHerc. 1578 N 17-1575 N 18) 1. *Studi di egittologia e di papirologia*, Pisa, v. 1, p. 11-20, 2004.

<sup>51</sup> Col. 59, 8-9.

desmesura, ὕβρις<sup>52</sup>. De acuerdo con Filodemo, queda anulada, entonces, la posibilidad de educarse de acuerdo con una pretendida virtud y conocimientos transmitidos por la música, a la par que la posibilidad de creer que la música tenga alguna propiedad mimética que conduzca a imitar actitudes virtuosas, ni tampoco a alguna capacidad motriz<sup>53</sup>. De este modo, Filodemo puede diferenciar lo que sucede con el código lingüístico que sí puede constituir una relación semiótica, pues tiene correspondencia entre la palabra y el contenido, y le permite influir en el comportamiento, el pensamiento, los ánimos y el desarrollo de las virtudes en el auditorio. Mientras Diógenes se ha empeñado en demostrar que la música está en el plano perceptivo racional, Filodemo entiende que la música está en el plano irracional sensorial. Al ser la música irracional, no puede ser objeto de una investigación científica, y cualquier asociación que se produzca en el oyente entre sonidos y valores morales constituye por completo materia de opinión que no encuentra sustento en la música misma.

Otro asunto necesariamente destacable para comprender mejor la tesis de Filodemo lo constituye el empleo del término prolepsis (πρόληψις), si creemos en la reconstrucción de Delattre que propone προλήψεσι, y que está empleado en Col. 59, 12, una vez que ha hablado de ritmos que conducirían a la desmesura, según la creencia, para hacer notar que esto es solamente un influjo que se produce por un prejuicio o condicionamiento previo asociado al sonido, pero no porque el sonido por sí mismo provoque algún estado de ánimo, sino porque hay un conocimiento previo de aquello a lo que el sonido hace relación. Lamentablemente, existe una laguna en las siguientes 16 líneas del texto (13-28), pero, aunque atrevido, uno puede suponer, a partir del conocimiento de lo que significa la prolepsis epicúrea como uno de los criterios de la verdad<sup>54</sup>, que parte de la teoría psicológica anticonductista de la música epicúrea pasaría por entender que el conjunto de emociones y afecciones del alma asociadas a la música es una suerte de convención, θέσει, acordada en relación con tal o cual sonido para provocar tal o cual estado de ánimo y sustentada por un bagaje cultural milenario y

---

<sup>52</sup> Col. 57, 43.

<sup>53</sup> Cols. 121, 22; 122, 15.

<sup>54</sup> D.L., X 31.

progresivamente instituida, pues la música por naturaleza, φύσει, no puede provocar una única afección a todas las personas.

Esta reflexión, tanto por parte de Diógenes como de Filodemo, estaba evidentemente ligada a la manera en que se acostumbraba a entrenar a los ejércitos y, por ende, a la manera de concebir las batallas de la mano con el componente musical, buscando influir en los ánimos del soldado. En este particular, la controversia de Filodemo contra Diógenes de Babilonia es demostrar que no es posible sostener la idea de otorgar un papel importante al uso de instrumentos musicales en la educación de las virtudes, bien sean las individuales, las éticas o las sociales. La demostración del asunto se aborda en la col. 31, en la que el gadarensis cita un pasaje de la obra de Diógenes en el que este hace referencia tanto al σάλπιγξ, instrumento de la familia de las trompetas, como al αὐλός, una suerte de flauta u oboe de doble caña, y su empleo en los combates y agones para dar la mayor demostración de la influencia de los ritmos que le son propios a estos instrumentos sobre el ánimo de los oyentes y cómo estos conducen al coraje. Filodemo responderá a esta argumentación de Diógenes en col. 120, donde dice que no hará referencia a otras cuantas opiniones de filósofos al respecto, pues ya ha hablado, suponemos que en libros anteriores perdidos, suficiente al respecto, y que el σάλπιγξ no puede contribuir en nada bueno. Del mismo modo, Filodemo, en un pasaje oscuro e incompleto, pareciera señalar que el sonido de este instrumento solo tiene una función de señal asociativa con la batalla o competencia<sup>55</sup>. No obstante, pareciera que esta interpretación es válida solo en la medida en que esa función asociativa del sonido del instrumento musical sea entendida en un sentido de asociación lógica, sin que llegue a funcionar como un condicionante psicológico, pues el mismo Filodemo reaccionará luego contra la posibilidad de una psicología de la música por no ser esta universal, como veremos luego, pues no despierta las mismas emociones y sensaciones en todas la personas<sup>56</sup>.

Igualmente, Diógenes, siguiendo la línea damónica y platónica, había reflexionado sobre el rol de la música para efectos educativos, así

<sup>55</sup> Es la reconstrucción e interpretación sugerida ya por KEMKE, 1884, y que también sostiene DELATTRE, 2007, p. 223. T. 2.

<sup>56</sup> Col. 117, 1-33.

como del lugar que esta debería tener dentro de la legislación. Filodemo refuta las pretensiones de dar un rol específico a la música, pues considera que no existen los fundamentos necesarios para hablar de una psicología musical<sup>57</sup>, además de que no existe una teoría universal que demuestre que tal o cual música provoquen uno u otro sentimiento o virtud<sup>58</sup>. La música está compuesta de sonidos que no se refieren a los objetos exteriores, sino que derivan su significado y valor enteramente de las relaciones que surgen con el sujeto que la escucha. Los valores educativos que pudieran hallarse en la música serían por ello profundamente distintos de los de tipo moral, intelectual o práctico que sí pueden establecerse por investigación empírica sobre la eficacia de ciertos modos de conducta para conseguir una vida mejor.

En este sentido, la tesis que defiende Filodemo pudo haber significado una reflexión odiosa a quienes acostumbrados a las marchas militares y a la disposición guerrera con el sonido de la trompeta, encontraban en la música un ritual que aun hoy reconocemos en los actos militares. De igual manera, la tesis defendida por Filodemo plantearía una revisión a la importancia atribuida a la música por los modelos educativos y sociales en general que otorgan a la música un rol muy importante en la conformación de los individuos y la sociedad. Llegados a este punto es inevitable traer a nuestra actualidad los argumentos de Diógenes y Filodemo y pensar en la vigencia que puede tener tal discusión a la luz de los discursos —a veces tácitos, a veces explícitos— por parte de los Estados que exhiben sus alcances en el campo de las artes, y las más de las veces en el campo de la música, haciendo gala de sus teatros musicales, músicos, escuelas de música, directores de orquesta y orquestas, como si el mero hecho de la existencia de estos fuese una muestra irrefutable de los alcances de la sociedad para convertirse en una comunidad más sabia y más virtuosa desde el punto de vista ético. Es evidente que el punto de partida para valorar el papel educativo de la música en el contexto social pasa por consideraciones propias de la política, la psicología y, por supuesto, de la filosofía, y sus alcances a la luz de la ciencia y los conocimientos de hoy, por lo que nuestra intención no es otra que asomar la vigencia que tienen los asuntos

---

<sup>57</sup> Col. 117, 2-23.

<sup>58</sup> Cols. 125, 24-34, 137, 27-138-29; 139, 12-20.

que debaten Diógenes y Filodemo.

¿Una sociología de la música?

En las columnas 58-59 está presente la discusión acerca del ἦθος de la música y si esta tiene acaso las mismas posibilidades que tiene el lenguaje verbal de influir persuasivamente sobre el ánimo del escucha para infundirle emociones y modificar sus juicios y acciones por medio del ritmo y la melodía. En medio de la polémica sobre el tema, que toma como ejemplo el tema de los rituales religiosos comparando la música de los seguidores del culto a Diónisos con los del culto a Cibeles, el texto de Filodemo deja entrever que para su época ya existía una tradición que clasificaba la utilidad de la música según las melodías y que se usaba según la virtud que fuese necesario promover en el escucha, que a su vez parece estar discriminada en virtud de su posición y rol social<sup>59</sup>. Parece lícito suponer, entonces, aunque Filodemo disienta de esto, que ya desde mucho antes que él, e inclusive que el mismo Diógenes, existió una suerte de sociología moral de la música, que había establecido el tipo de música que a cada grupo social le debía corresponder en su contexto y de acuerdo con las ocasiones, prestando muy especial atención a los rituales religiosos y sus seguidores. En las siguientes columnas Filodemo, quizás influido por ejemplos traídos a colación por Diógenes, ilustra esta situación en el contexto del grupo social de los militares y la música que correspondería para educarse en el valor guerrero. Nos parece que este asunto es merecedor de una investigación posterior que determine la relación de los distintos tipos de melodías con las clases sociales.

La música *vs* la filosofía

Hemos dicho que Diógenes otorga a los músicos un importantísimo papel, pues considera que ellos conocen la ciencia teórica, θεωρητική, de las melodías y los ritmos, y que por ende el músico está en disposición de discriminar lo que es bueno de lo que es malo, así como las cosas que son pertinentes de las que no los son, πρέπον καὶ ἀπρεπῶν<sup>60</sup>. De igual modo, hemos visto que Diógenes cree que la música puede infundir va-

<sup>59</sup> ANGELI, 2004, p. 16.

<sup>60</sup> Cols. 84, 11-12; 136, 15.

lor a las almas y también conducir las por los caminos de una vida acorde con las virtudes. Estos atributos que otorga el filósofo de Babilonia a los músicos los pone en condición similar al filósofo. Filodemo, contrariamente, no concibe que la música pueda corregir el carácter de alguna persona o rectificar el camino de un alma desorientada. La música, para él, no puede ser capaz de lo mejor o lo peor<sup>61</sup>. Todo lo que la música puede suscitar es alegría y diversión (*terpsis, hedonē*) y a través de ello, ocasionalmente, alivio en el trabajo<sup>62</sup>. El *mēlos* en sí es irracional, y no puede influir en los estados de ánimo.

La música, para Filodemo, está relegada a proporcionar placeres accesorios o no indispensables (en esto es consecuente con la clasificación de los placeres epicúreos, que considera los entrenamientos de la artes como naturales pero no necesarios<sup>63</sup>) y no puede revelar las cosas importantes atinentes a la vida, pues esto es asunto exclusivo de la filosofía. Dicho en los términos empleados por Filodemo, los *músikoi* no pueden sustituir el papel de los *philosophoi*. Esta consideración de Filodemo en *Sobre la música* son similares a las que esgrime en *Sobre la poesía*, donde se refiere a los críticos literarios como *kritikoi*, personas que por dedicarse al estudio de la poesía se han desviado de la verdadera búsqueda del saber y la felicidad. En este particular, las consideraciones de Filodemo son consecuentes con lo que sostuvo Epicuro, según Diógenes Laercio<sup>64</sup>, que creía que el filósofo no debía dedicarse al cultivo de las artes, música y poesía, pero a cambio debería ser el más entendido y calificado para hablar de la materia<sup>65</sup>.

---

<sup>61</sup> Col. 56.

<sup>62</sup> Col. 122, 15-36.

<sup>63</sup> Cf. MC. XXIX y MC. XXX.

<sup>64</sup> D.L. X 120.

<sup>65</sup> A pesar de esta aseveración de Epicuro, Filodemo es también conocido por la composición de excelentes epigramas, algunos de ellos recogidos en la *Antología Palatina*, lo que hace notar la implicación del filósofo en la composición poética, cuando menos. Aunque podría excusarse si se entiende a Filodemo como un “poeta no profesional”, que en sus ratos libres compone como un “poeta amateur”. En OBBINK, Dirk (Ed.). *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. Oxford: Oxford University Press, 1995, se estudia en detalle la opinión de Filodemo y otros filósofos epicúreos acerca de la utilidad de la poesía como medio de transmisión de conocimientos, considerada, *grasso modo*, como inadecuada; cf. en especial los capítulos 2, 3, 5, 11.

Filodemo es, pues, categórico en la negación de que la música pueda llegar a enseñar en cuanto a la virtud, pues si la música enseñara la virtud, la filosofía no sería necesaria. La música, en tanto que práctica profesional, está excluida de la filosofía epicúrea, pues el músico puede desviarse de la búsqueda de las cosas más importantes por dedicarle el tiempo a la práctica y perfeccionamiento en la ejecución del instrumento o la composición, y no a la filosofía. En definitiva, para los epicúreos ἀλλὰ τὴν φιλοσοφίαν διὰ μουσικῆν παιδεύειν<sup>66</sup>: “es la filosofía la que educa, y no la música”.

¿Quién disfruta más la música?

Por otro lado, el texto de Diógenes citado por Filodemo no deja suficientemente claro si la sensación sabia la experimenta exclusivamente el músico, quien tiene el oído más educado, o si también sucede lo mismo en el auditorio. Creemos que, en efecto, esto debería suceder tanto en el músico como en el oyente, pues si la música por sí sola enseña y mueve a virtudes, entonces el que aprende a través de la música también experimenta una sensación sabia. Pero saltaría a la vista una pregunta más a la tesis de Diógenes: si la discriminación de los sonidos y el aprovechamiento de estos es un arte aprendido a fuerza de hábito, como vimos, ¿disfrutará más la música aquel que ha sido instruido en ese arte que aquel que no lo ha sido? No hay una respuesta en el texto de Diógenes, y de hecho una deducción a partir del texto existente parece complicada, pues, por un lado, Diógenes sostiene que la música es agradable para todos y todos la disfrutan naturalmente, aun sin ser enseñados, sino, por decirlo así, de manera natural<sup>67</sup>, mientras por el otro ha dicho que la música requiere de un oído educado, a fuerza del hábito que es como una segunda naturaleza<sup>68</sup>. Nuestra opinión al respecto es que Diógenes homologa la posibilidad de disfrutar la música entre el músico y el oyente, pero diferenciará al músico solo en el acto de realización de la música (ya sea en la composición o en la ejecución), porque este posee el conocimiento para influir sobre el alma del oyente por medio de los ritmos y melodías.

<sup>66</sup> Col. 85, 9-11.

<sup>67</sup> Col. 17, 7-13.

<sup>68</sup> Col. 33, 8.

¿Letra y música son una misma cosa?

De igual manera, y de acuerdo con la disputa planteada por Filodemo, Diógenes concebía la música como una amalgama entre la melodía, el ritmo y la letra o texto poético, asunto comprensible a luz de interpretar la música como el conjunto del sonido todo, incluyendo la voz de quien recita, y en este particular también Filodemo sale al paso de Diógenes para exponer que la música por sí sola no puede suscitar las virtudes, que aquello que infunde valor es el texto poético cantado, y que reprocha a Diógenes por confundir el texto poético con la música, pues este, por estar en código lingüístico sí puede transmitir virtudes e infundir valor<sup>69</sup>. En este particular, la concepción de la música de Filodemo estaría más cercana a la que hoy impera entre nosotros, y para no dejar lugar a dudas sobre esa distinción, el gadarenses cita a Píndaro y a Simónides de Teos, a quienes califica tanto de músicos, en tanto que han compuesto obras desprovistas de significación, como de poetas en tanto que han acompañado la música de textos con significación.

Más aún, Filodemo considera que la música es una causa de distracción, *περιησπασμόν*<sup>70</sup>, que entorpece de alguna manera los pensamientos expresados cuando se conjuga la música con la letra, como en el caso de los líricos que ha citado<sup>71</sup> o en el caso del empleo de la música en la tragedia o la comedia<sup>72</sup>.

La música es como el arte culinaria

Un argumento comparativo más que sacará a relucir Filodemo contra lo pensado por Diógenes, respecto de la importancia de la música y que esta posee habilidad para inducir al aprendizaje y la adquisición de virtudes, será que la capacidad de la música a este respecto es tan nula como la del arte culinario, *μαγειρική*<sup>73</sup>. Para Filodemo la música es el arte

---

<sup>69</sup> Cols. 125, 133, 134, 140, 141.

<sup>70</sup> Col. 142, 27.

<sup>71</sup> Col. 143.

<sup>72</sup> Col. 142, 15; 143, 10.

<sup>73</sup> Col. 117, 34-35.

de la ἄλογα μέλη<sup>74</sup>, es decir, la melodía desprovistas de razón, en otros términos, es apenas un arte que comunica expresiones irracionales. Mediante esta comparación el filósofo asigna a la música el lugar que para él le corresponde, es decir, el de un arte que comunica impresiones y estimula al sentido del oído y que, por consiguiente, se halla en el mismo nivel que las artes que realizan idénticas funciones respecto a los otros sentidos, como por ejemplo el arte de cocinar en relación al sentido del gusto o el arte de la preparación de ungüentos o perfumes en relación al olfato. Con esta comparación el filósofo hace más categórica aun su negación de la posibilidad de efecto moral de la música. A fin de cuentas, él sostendrá que la práctica del arte musical no es un camino que conduce a la virtud, por lo que carece de importancia para el quehacer filosófico al punto que él mismo se cuidaría de perder el tiempo en ella<sup>75</sup>, pues si acaso la música procurase a alguien algún tipo de ventajas, esas ventajas no son dignas de un filósofo<sup>76</sup>.

#### RESUMO

Nosso artigo analisa as teorias ético-musicais de Diógenes de Babilônia e Filodemo de Gadara a partir de seu contexto histórico e filosófico para examinar as possíveis influências que estes teriam exercido sobre seu pensamento. Através dos textos de Filodemo abordamos uma visão geral da música e sua relação com a ética na Antiguidade e, de igual modo, os comparamos com os escritos de Platão e Aristóteles, sobretudo em relação com a educação e outras áreas de conhecimento que poderiam ter influenciado as teorias ético-musicais estoicas e epicúreas. Finalmente, chamamos atenção para algumas das particularidades sobre a música que discutia Filodemo com Diógenes de Babilônia e consideramos a vigência que essas disputas filosóficas poderiam ter.

Palavras-chave: Filodemo. Diógenes de Babilônia. Teorias ético-musicais. Papiros de Herculano.

---

<sup>74</sup> Col. 133, 15.

<sup>75</sup> Col. 152, 43-44.

<sup>76</sup> 149, 39; 151, 8.

ABSTRACT

The aim of this article is to analyse Diogenes of Babylon and Philodemus musico-ethical theories, to place them into their historical and philosophic context, and to examine the possible influences on his thought. I try, through Philodemus, a general view on music and her relation with the ethic in Ancient World, and compare the musical writings of Plato and Aristotle with those of Philodemus, particularly in relation to education, and I describe areas that might have influenced the Stoics and Epicurean musico-ethical theories. Finally, I put in the spotlight some of the features on music that Filodemo arguing with Diogenes of Babylon and I consider the validity that these philosophical disputes could have now.

Key-words: Philodemus. Diogenes of Babylon. Musico-ethical theories. Herculaneum Papyri.