

ήματα



Raúl Gutiérrez (editor)

ECOS DE FILOSOFÍA
ANTIGUA

Capítulo 40

Con la colaboración de
Alexandra Alván



**FONDO
EDITORIAL**

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Μα

Μαθήματα. Ecos de filosofía antigua
Raúl Gutiérrez (editor)

© Raúl Gutiérrez, 2013

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú
Teléfono: (51 1) 626-2650
Fax: (51 1) 626-2913
feditor@pucp.edu.pe
www.pucp.edu.pe/publicaciones

Diseño, diagramación, corrección de estilo
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Primera edición: octubre de 2013
Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-14555
ISBN: 978-612-4146-50-3
Registro del Proyecto Editorial: 31501361300780

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

LA ARMONÍA DE LA LIRA: CONCEPCIONES DEL ALMA DE PLOTINO A JÁMBLICO¹

José María Zamora Calvo
Universidad Autónoma de Madrid

Entre la *Sentencia* 18 de Porfirio y el pasaje plotiniano de *Enéadas* III, 6 (26), 4, 41-52 puede trazarse un claro paralelismo. En ambos textos:

- a) La armonía en tanto forma representa el alma —para Plotino «como una armonía que pulsara las cuerdas por sí misma» y para Porfirio «se parece a una armonía separada»—.
- b) El músico, habitado por la armonía, representa el viviente, habitado por el alma —uno y otro son causa del movimiento de las cuerdas; y la armonía, en tanto forma, es causa de ese movimiento—.
- c) Por último, las cuerdas, puestas en movimiento, representan los cuerpos cuyas partes afectivas son pulsadas por la afeción.

Ahora bien, Jámblico marca distancia respecto a sus antecesores y en uno de los extractos que conservamos de su tratado *Sobre el alma*, introduce la doctrina de los números del alma, que son los que confieren armonía al mundo físico «de acuerdo con los principios racionales preexistentes en su esencia».

PLOTINO: LA ARMONÍA QUE PULSA LAS CUERDAS POR SÍ MISMA

El alma sigue siendo incorpórea aunque esté unida a un cuerpo, ya que este último no representa un obstáculo para que conserve las características de los incorpóreos (Porfirio, *Sententiae ad intelligibilia ducentes* 27, 1-5).

¹ Este trabajo se ha llevado a cabo en el marco del proyecto de investigación «Éticas griegas y filosofía contemporánea» subvencionado por el Ministerio español de Ciencia e Innovación (Ref. FFI2009-09498). Quisiera agradecer especialmente a mi colega y amigo, Raúl Gutiérrez, su invitación a este III Congreso de ALFA.

De ahí que el alma unida a un cuerpo sigue siendo una forma, y, en tanto forma, permanece impasible. Cuando se producen las sensaciones, solo el cuerpo padece. La forma puede provocar el movimiento de la pasión porque está presente en la materia y actúa por esa presencia. Plotino acude al ejemplo de la armonía para explicar de qué modo esa presencia puede manifestarse:

Pero no; esa parte afectiva del alma no es un cuerpo, sino una forma. En la materia, sin embargo, tienen su sede tanto la facultad apetitiva como, en particular, la nutritivo-incrementativo-generativa, la cual es raíz y principio de la forma apetitivo-afectiva. Ahora bien, ninguna forma debe admitir en sí la presencia de una turbación o de una afección en general, sino que la forma misma debe permanecer inmutable, y es la materia de esa forma la que debe verse envuelta en la afección cuando se vea envuelta en ella al suscitarla la forma con su presencia. Pues no es precisamente la facultad vegetativa la que vegeta cuando hace vegetar ni la que crece cuando hace crecer, y, en general, no es ella la que, cuando mueve, se mueve con aquel movimiento con que mueve, sino que o no se mueve en absoluto o se trata de un tipo distinto de movimiento, o sea, de actividad. Así pues, la naturaleza misma de la forma debe ser actividad y debe ser operativa por su presencia como una armonía que pulsara las cuerdas por sí misma (οἶον εἰ ἡ ἄρμονία ἐξ αὐτῆς τὰς χορδὰς ἐκίνει). Por lo tanto, la parte afectiva será, sí, causa de afección, sea porque la afección proviene de ella bajo el impulso de la imaginación sensitiva, sea sin el impulso de la imaginación: esto habrá que estudiarlo, a ver si es porque la opinión toma la iniciativa desde arriba; mas la parte afectiva misma permanece inmutable al modo de una armonía (αὐτὸ δὲ μένον ἐν ἄρμονίας εἶδει). Las causas del movimiento son análogas al músico, mientras que las partes golpeadas por la afección guardan analogía con las cuerdas. Pues aun allá, en la lira, la afectada no es la armonía, sino la cuerda (Καὶ γὰρ κἀκεῖ οὐχ ἡ ἄρμονία πέπονθεν, ἀλλ' ἡ χορδή). No obstante, la cuerda no se movería, aunque el músico lo quisiera, si la armonía no lo ordenara (οὐ μὴν ἐκινήθη ἂν ἡ χορδή, εἰ καὶ ὁ μουσικὸς ἐβούλετο, μὴ τῆς ἄρμονίας τοῦτο λεγούσης) (*Enéadas* III, 6 (26), 4, 30-52)².

El músico, quien representa la causa eficiente del movimiento de las cuerdas, no es suficiente para producir un movimiento y otro; su acción es posible por la armonización que trata de introducir en las cuerdas.

² Para los pasajes de Plotino nos basamos en la edición de Henry y Schwyzer (en Plotino, 1964-1982) y en la traducción de Jesús Igal, aunque esta última ligeramente modificada (en Plotino, 1985).

De este modo, el músico es como el alma, las cuerdas como el cuerpo que experimenta la afección y la armonía inmanente que opera en las cuerdas como la opinión que mueve el cuerpo, pero sin que se mueva a sí misma.

En este pasaje el argumento plotiniano introduce la noción de forma: «esa parte afectiva del alma no es un cuerpo, sino una forma (εἶδος)». Hasta este momento la oposición del alma a la afección se basaba en el análisis de la οὐσία, la realidad incorpórea del alma (III, 6 (26), 1, 28; 2, 30; y 3, 32). A partir de ahora Plotino distingue la causa material, que identifica con la forma, de los efectos corpóreos en lo sensible y, gracias a esta distinción, la forma inmaterial posibilitará salvaguardar la potencia afectiva de aquello que provoca.

Plotino sigue el *De anima* (II, 4) de Aristóteles para explicar las tres facultades fundamentales de todo ser vivo: alimentación, crecimiento y reproducción. El deseo radica en la asociación del alma y del cuerpo, de ahí que insista en la relevancia no tanto de la naturaleza, sino de determinadas operaciones fisiológicas. Así, compara el proceso natural de crecimiento con la producción de un sonido musical. Fleet (1995, pp. 131-132) considera que MacKenna (en Plotino, 1917-1930) y Armstrong³ (en Plotino, 1967, p. 229) se equivocan al interpretar la *armonía* en el sentido de «melodía» o «principio melódico». En el fondo, el texto de las *Enéadas* remite a la explicación aristotélica del *De anima*, que define la armonía como «una proporción o combinación de los componentes» (λόγος τίς [...] τῶν μιχθέντων ἢ σύνθεσις) (407b32-33). El propio Plotino otorga este sentido a la armonía cuando elabora la comparación en la que el músico y la armonización desempeñan la función de la parte vegetativa del alma (τὸ φυτικόν) en la generación y el crecimiento, es decir, como causa eficiente.

En el tratado IV, 7 (2), *Sobre la inmortalidad del alma*, Plotino utiliza la comparación del alma con la armonía que surge de las cuerdas tensadas de un instrumento, lo que muestra su referencia a un pasaje del *Fedón* (85e-86d), al que aludiremos más adelante:

Y lo más importante realmente es que, anteriormente a esta alma, tendría que existir otra alma: la autora de esa armonía, que sería análoga al músico que en los instrumentos musicales imprime la armonía a las cuerdas (οἷον ἐπὶ τῶν ὀργάνων τὸν μουσικὸν τὸν ἐντιθέντα ταῖς χορδαῖς τὴν ἀρμονίαν) porque posee en su mente la proporción

³ III, 6 (26), 4, 41-44: «So, then, the actual nature of the form must be an activity, and produce by its presence, as if the melody proceeding from it plucked the strings» (en Plotino, 1967).

según la cual ha de armonizarlas (λόγον ἔχοντα παρ' αὐτῶ, καθ' ὄν ἁρμόσει). Porque ni las cuerdas en este caso ni los cuerpos en el nuestro son capaces de suyo de armonizarse a sí mismos (*Enéadas* IV, 7 (2), 8⁴, 17-23).

Este tratado, *Enéadas* IV 7, cronológicamente el segundo redactado por Plotino (Porfirio, *Vida de Plotino* 4, 24), en su composición formal es el más «escolar» de los tratados, y, en lo referente a su temática, constituye una defensa de la concepción platónica del alma frente a otras escuelas. La primera parte de este tratado (capítulos 2-8) es refutativa (ver Igal, en Plotino, 1985, p. 485): el alma no es ni un conglomerado de átomos, contra los epicúreos, ni un πνεῦμα corporal, contra los estoicos, ni tampoco una armonía, contra los pitagóricos, ni una actualidad inseparable, contra los peripatéticos. En el capítulo 8 Plotino establece una correspondencia entre el alma y la armonía, pero la rechaza como argumento válido para probar la inmortalidad de la primera. Sin embargo, aunque traza la comparación de los cuerpos con las cuerdas, aún no ha elaborado la teoría de la armonía trascendente en tanto forma, «que pulsara las cuerdas por sí misma» (*Enéadas* III, 6 (26), 4, 43), o *armonía separada*, como la denomina Porfirio (*Sententiae ad intelligibilia ducentes* 18, 9), diferente de la armonía que el músico introduce en las cuerdas, que la posee en sí mismo en tanto relación numérica (λόγος) según la cual establece el acorde.

En el tratado *Enéadas* IV, 4 (28), *Problemas acerca del alma* (II), Plotino nos presenta un análisis sistemático de la unidad del universo y de la función de la simpatía⁴. La referencia a la συμπάθεια la realiza en conexión con el conocimiento de las plegarias y la magia, ambas explicadas por la armonía de los astros. Las artes adivinatorias, la magia y las plegarias son fenómenos que Plotino no niega, pero que sitúa en relación con elementos trascendentes. Se trata de aspectos derivados de la interrelación material de las diversas partes de este universo.

Pero el Sol u otro astro no se enteran; así que el influjo correspondiente a la plegaria se debe a que una parte entró en simpatía con otra, como ocurre en una misma cuerda cuando está tensada: al vibrar por la parte de abajo, vibra también arriba, y a menudo la vibración de una cuerda como que se deja sentir en otra por sintonización y porque está armonizada con una misma armonía (κατὰ συμφωνίαν καὶ τῶ

⁴ Ver, especialmente, *Enéadas* IV, 4 (28), 8, 52-61; 23, 9-29; 26, 1-15; 32, 13-22; 34, 9-13; 34, 26-33; 35, 8-16; 40, 1-4, y 41, 1-6.

ὑπὸ μιᾷ ἡρμόσθαι ἄρμονίᾳ). Mas si la vibración de una lira repercute incluso en otra (Εἰ δὲ καὶ ἐν ἄλλῃ λύρα ἢ κίνησις ἀπ' ἄλλης ἔρχεται) según el alcance de la simpatía (ὅσον τὸ συμπαθές), entonces también en el universo habrá una sola armonía (μία ἄρμονία) aunque provenga de contrarios; además la armonía proviene tanto de componentes que son todos semejantes y afines como de los que son contrarios (*Enéadas* IV, 4 (28), 41, 1-9; ver IV, 4 (28), 26, 1-15).

En este pasaje, además de la referencia a la simpatía universal, Plotino relata un experimento musical que hallaremos expuesto posteriormente en el tratado *Ad Gaurum* escrito por su discípulo. Encontramos también dos liras, la tensión de una misma cuerda, las dos cuerdas consonantes que sintonizan y están armonizadas según la misma armonía, la vibración de una de ellas que repercute en la otra.

El universo sensible plotiniano se compone de una multitud de seres, no obstante, se mantiene como «uno», pues los seres que lo integran están en armonía con el todo y con ellos mismos. El todo es un organismo y forma «un mundo ordenado» (κόσμος). Para expresar esta simpatía universal, o armonía universal, Plotino emplea la imagen de la danza, en la que cada movimiento contribuye a la belleza del conjunto (*Enéadas* IV, 4 (28), 34, 26-33). La imagen del danzante se adapta a la vida del universo hasta el punto que Plotino designa esta vida —en la que no reina el azar, sino «una sola armonía y una sola ordenación»— como «la danza del universo» (IV, 4 (28), 35, 8-16).

Si pudiéramos participar de la simpatía universal, de la simpatía total del universo consigo mismo, descubriríamos la interdependencia de las cosas con respecto al todo hasta en el más íntimo detalle. La imagen de la danza representa las diversas configuraciones de los astros a las que corresponden los cambios importantes de las cosas terrestres, por ejemplo, la producción de las diferentes especies animales y vegetales (IV, 4 (28), 33, 25-27).

De este modo, hay una coordinación universal de todos y cada uno de los acontecimientos. Un «acuerdo universal» (σύμπνοια μία), utilizando la expresión estoica que Plotino recoge en el tratado II, 3 (52), *Sobre si los astros influyen* (7, 17-18), que no consiste en una intervención voluntaria de las realidades superiores en la vida de las de aquí. «El movimiento de los astros anuncia los acontecimientos futuros, pero no los produce» (II, 3 (52), 1, 1-2). Las figuras celestes son solo signos, Plotino habla incluso de «letras» (γράμματα) (II, 3 (52), 7, 4-14).

Cuando se conocen las afinidades y las correspondencias que existen naturalmente es posible servirse de ese conocimiento ya sea para predecir, ya sea para producir ciertos efectos o hechos. Así que, para Plotino, la adivinación y las prácticas mágicas no guardan ningún carácter esotérico, solo es necesario saber para predecir y predecir para poder. De este modo, las prácticas mágicas se inscriben en el sistema plotiniano que expone en las *Enéadas*: la astrología es solo la ciencia de la armonía musical trasladada a la medida del universo, y las configuraciones de los astros, aunque no puedan por sí mismas producir los acontecimientos, forman parte de la organización del universo, ya que la simpatía que los coordina deja tras de sí signos que los anuncian. Por ello, si todo está entrelazado, si todas las cosas concuerdan unas con otras, es debido a que las prácticas de adivinación se explican por la simpatía y la correspondencia de los semejantes entre sí. En este punto la teoría plotiniana se halla próxima de la estoica, pues para los estoicos la simpatía preside la estructura del mundo, el desarrollo de los acontecimientos y la sabiduría.

El dios estoico, confundido con el mundo y con todas las formas de lo real, es principio de cohesión y de simpatía de las cosas que une (Diógenes Laercio, *Vitae philosophorum* VII, 147). Así pues, la providencia estoica expresa la simpatía universal que une a todos los seres entre ellos y el desarrollo de los acontecimientos que traduce la vida del mundo. Sin embargo, es imposible otorgar cualquier clase de transcendencia a la providencia estoica, ya que es inmanente al mundo y expresión de la simpatía universal, el signo de la armonía de las partes con el todo. Así pues, la *πρόνοια* expresa la solidaridad íntima según un encadenamiento regulado de modo armónico en que las causas relacionan los acontecimientos entre ellos. Para los estoicos, dios es la «razón seminal del cosmos» y en él se contienen «todas las razones seminales según las cuales se origina cada cosa en conformidad con la fatalidad» (*Stoicorum Veterum Fragmenta* II, 1027)⁵.

Para Plotino, la causa de la armonía universal ha de buscarse en las realidades superiores, «las cosas de abajo dependen de las de arriba —las de este universo, de las que son más divinas— y porque aun este universo participa de aquellas. Por consiguiente, las cosas de este universo no se originan por razones seminales, sino por razones inclusivas de contenidos anteriores aun a los que corresponden a las razones seminales» (IV, 4 (28), 39, 3-7). Al *λόγος* universal, anterior a su manifestación exterior, es a quien pertenece la organización que da cuenta de los hechos

⁵ Sobre la providencia en el estoicismo y el platonismo, ver Dörrie (1977, pp. 82-85).

contingentes y que supone una especie de cálculo de los posibles, como el que efectuaría un general (προνοία στρατηγικῆ), queriendo que la organización de un ejército obtuviera un resultado concreto (III, 3 (48), 2, 6-10). Ahora bien, no debemos tomar esta comparación al pie de la letra e imaginar la providencia plotiniana calculando las suertes de cada parte para constituir el mejor de los mundos posibles, lo que la reduciría al nivel del artesano. La armonía de las partes no es querida expresamente y no proviene de una disposición de los elementos preexistentes: la causa de la multiplicidad es la unidad que la precede, y es la unidad la que explica el orden que ordena la multiplicidad. La armonía es una consecuencia sensible de la unidad inteligible que contempla la parte superior del Alma. Así, en la medida que la forma inteligible, en lugar de permanecer encerrada en sí misma, se exterioriza, sus manifestaciones están necesariamente coordinadas. Por lo que todos los efectos de los astros están entretejidos en unidad y constituyen una armonía maravillosa.

Por tanto, la armonía representa la multiplicidad-una, donde la unidad es primera, porque proviene del modelo inteligible, y la multiplicidad segunda, no solo porque proviene de la razón espermática, sino porque se realiza en una sustancia sensible que tiende a la dispersión.

Plotino asimila la providencia a la parte inferior del Alma o φύσις que en los tratados *Sobre la providencia* (47 y 48) corresponde al demiurgo del *Timeo* y califica de «principio director del universo» (τὸ ἡγούμενον τοῦ παντός) (IV, 4 (28), 12, 14). «Puesto que solemos hablar del principio ordenador como doble: de un lado, como el demiurgo, y de otro, como el Alma del universo, así también, al hablar de Zeus, nos referimos a él unas veces como al demiurgo y otras como al rector del universo (τὸ ἡγεμονοῦν τοῦ παντός)» (IV, 4 (28), 10, 1-4). Así, el principio director «conoce el futuro» y este conocimiento representa el esquema dinámico de la creación del Alma-productora. No se trata, por tanto, de una previsión hipotética o parcial, sino, al contrario, de una visión global que opera en la producción del mundo sensible (IV, 4 (28), 12, 22-24).

La armonía se debe tanto a la causalidad trascendente de la procesión como a la causalidad inmanente de la participación, por la que el todo, en lugar de dividirse en las partes, permanece entero en cada una de ellas. Y esta participación depende no solo del Alma que contempla lo inteligible, o del Alma cósmica y providencial, sino más precisamente de las almas particulares inmanentes a la producción. Como hay un acuerdo de las almas con el orden del universo, no actúan de modo aislado, sino que modulan su descenso de acuerdo con el movimiento circular del mundo.

El descenso de las almas a los cuerpos no es arbitrario; la noción de elección para las almas individuales depende en último término del destino. Por tanto, en Plotino la providencia universal es a la vez estoica, pues es *inmanente*, ya que es Zeus, vida, alma y orden del universo, y, a la vez, *transcendente*, ya que es el demiurgo quien construye un mundo ordenado.

PORFIRIO: LA ARMONÍA SEPARADA Y LA NO SEPARADA

En este contexto Porfirio acude, en la *Sentencia* 18, a la comparación con la armonía, tomada del tratado plotiniano III, 6 (26), 4, *Sobre la impassibilidad de las cosas incorpóreas*, para explicar de qué modo el alma, cuando está vinculada a un cuerpo y se produce una sensación, permanece impassible, mientras que el viviente se ve afectado.

La modificación de Porfirio radica en la distinción precisa de dos armonías —separada y no separada— según las cuales están afinadas las cuerdas consonantes. Asimismo, el filósofo de Tiro aplica a cada una de estas armonías una terminología propia y original. Precisamente, allí donde Plotino habla, para referirse a la realidad activa, de *otra* cuerda, *otra* lira, Porfirio opta por marcar claramente la diferencia entre la armonía *separada*, que es autárquica, y la armonía *no separada*, que rige la actividad del músico (Schwyzer, 1974, p. 299 e Igal, 1979, p. 334).

Así pues, cada vez que el viviente se dedica a la sensación, su alma se parece a una armonía separada (ή μὲν ψυχὴ ἀρμονία χωριστῆ) que por sí misma pone en movimiento las cuerdas afinadas por una armonía no separada (τὰς χορδὰς κινούση ἡρμοσμένης [...] ἀρμονία ἀχωρίστῳ), mientras que la causa de la puesta en movimiento, el viviente, debido a que es animado, corresponde al músico debido a que este es habitado por la armonía, mientras que los cuerpos golpeados, debido a que son afectados en la sensación, corresponden a las cuerdas afinadas; en efecto, en este ejemplo, no es la armonía la que ha padecido, la armonía separada, sino la cuerda. Y el músico da el movimiento según la armonía que está en él (κατὰ τὴν ἐν αὐτῷ ἀρμονίαν); no obstante, la cuerda no se movería musicalmente, aunque el músico lo quisiera, si la armonía no lo ordenara (οὐ μὴν ἐκινήθη ἂν ἡ χορδὴ μουσικῶς, εἰ καὶ ὁ μουσικὸς ἐβούλετο, μὴ τῆς ἀρμονίας τοῦτο λεγούσης) (*Sententiae ad intelligibilia ducentes* 18, 8-18)⁶.

⁶ Para los pasajes de Porfirio no basamos en la edición de Erich Lamberg y la traducción al francés dirigida por Luc Brisson (en Porfirio, 1975 y 2005, respectivamente).

La comparación que establece Porfirio del funcionamiento de la sensación con la interpretación musical parte del pasaje plotiniano citado (III, 6 (26), 4, 30-52). Ahora bien, aunque el filósofo de Tiro se mantiene fiel al sentido global del texto, introduce ciertas diferencias hermenéuticas que aparecen insertas en puntos específicos, como líneas asimétricas que se desvían de dos columnas paralelas. El alma es comparada con la armonía que por sí misma pulsa las cuerdas. Para Plotino esta causalidad que la armonía ejerce de modo espontáneo se corresponde con la del alma como forma, que «debe ser operativa por su presencia». Por su parte, Porfirio distingue la armonía *separada*, cuya causalidad corresponde a la que desciende del mundo inteligible, de la armonía *no separada*, inmanente al músico que se refiere a ella para afinar la lira. Esta armonía *separada*, por la cual vibran las cuerdas dispuestas antes según una armonía *no separada*, inmanente al alma del músico, alude al siguiente experimento acústico, inscrito en la tradición musical pitagórica (Burkert, 1962, p. 354): el funcionamiento de una lira afinada con precisión activa la vibración de las cuerdas de otra lira separada sin que ningún músico la toque.

El propio Porfirio muestra su interés por este tipo de experimentos en conexión con la interpretación de un pasaje del *Timeo* (35b-36b)⁷ sobre la división del alma del mundo en función de intervalos armónicos⁸. Además de este pasaje, en el aparato crítico de las fuentes, Lamberz señala un extracto del *Fedón* (85e-86d) en el que Simmias enuncia la teoría de que el alma puede compararse con la armonía, algo divino, mientras que la lira bien afinada con sus cuerdas representaría el cuerpo mortal. Sin embargo, muy probablemente este discurso del *Fedón* no influye en Plotino ni tampoco en su discípulo Porfirio, puesto que el propio Simmias admite que de esta comparación derivaría la supresión de la inmortalidad del alma.

⁷ Macrobio comenta este pasaje del *Timeo* en términos de armonía musical (*Commentarii in somnium Scipionis* II 1, 5-7 y 14-25). Probablemente, estos pasajes del *Comentario al Sueño de Escipión* tengan como referencia el *Comentario al Timeo* de Porfirio (fragmentos 65 y 66; Sodano, 1964, pp. 48, 15-49, 8, y 49, 9-52, 10).

⁸ En Platón *διάστημα* puede tomar el sentido muy general de «distancia», de «diferencia entre dos magnitudes mensurables». Puede designar también la «distancia entre dos sonidos», es decir, el intervalo musical (*República* 531a), expresado matemáticamente (*Filebo* 17c). Sobre los intervalos armónicos en *Timeo* 35b-36, pueden consultarse Grube (1932), Sonderegger (1997), Ferrari (1999), Lisi (2001), del Forno (2005). Para los pormenores de la estructura matemática del alma del mundo, ver el Anexo 2 de Brisson en la edición de Zamora del *Timeo* (en Platón, 2010, pp. 426-429).

El *Comentario a las Harmónicas de Ptolomeo* (Düring, 1978 [1932] y 1987 [1934]) presenta cierto interés para la historia de la música, ya sea por las informaciones que proporciona o porque pertenece a una época de transición. La obra de Ptolomeo⁹, concebida desde el punto de vista de la teoría matemática de los acordes, interesa a Porfirio por su eclecticismo. En medio del caos de los sistemas y de los métodos adivinatorios introduce un orden basado en principios racionales. Porfirio expone sus posiciones sobre la estructura matemática del alma del mundo. En su exégesis se detiene en los primeros que se ocuparon del estudio de la armonía en la música, partiendo de los pitagóricos, especialmente de Eudoxo, de Platón, de los aristotélicos y de todos aquellos que establecieron doctrinas que permitieran «salvar los fenómenos». En este *Comentario a las Harmónicas* el filósofo de Tiro alude también, como en el texto de la *Sentencia* 18 citado, a la distinción entre «armonía» (ἀρμονία) y «lo afinado» (τὸ ἡρμουςμένον), que puede compararse a la establecida entre el número y lo numerado (Gersh, 1992, p. 155).

Paralelamente, en el tratado *Ad Gaurum quomodo animetur fetus* (Porfirio, 1895 y 1953), Porfirio aborda la cuestión de la animación del embrión, es decir, descubrir en qué momento el alma racional entra en el cuerpo en formación. La formación del embrión se debe a la parte irracional del alma cósmica y, solo en un segundo momento, cuando ya se han establecido las condiciones aptas para la recepción, el alma racional se une a él. Seguidamente, Porfirio cita en este tratado el experimento de las dos liras:

Del mismo modo que dos cuerdas que estuvieran afinadas de la misma manera (συναρμουςθεισαι), manteniendo gran distancia la una de la otra, si se hubieran puesto sobre ellas y sus contiguas unos fetos —suponiendo que las cuerdas contiguas no sean consonantes (ἀσύμφωνοι)— y que una de las dos cuerdas consonantes fuera pulsada, las dos comienzan a vibrar y la sacudida hace caer los fetos, mientras que las cuerdas próximas están en reposo y se mantienen sin padecer (ἀπαθῶν) debido a su ausencia de consonancia [...], del mismo modo el cuerpo vivo, afinado como un instrumento

⁹ Ptolomeo, buen conocedor de la tradición anterior, recopila material de procedencia diversa, lo que le permite construir sobre sólidos pilares un sistema teórico de tratadística musical griega de manera similar al que elabora sobre la teoría astronómica.

En *Harmónicas* I 16 y III 16, Ptolomeo nos presenta una serie de afinaciones de instrumentos cordados, supuestamente empleados en su época. Aunque se trate de términos cuyo origen no está claro, reflejan claramente nombres conocidos dentro de la esfera de la música en la Grecia antigua.

en la aptitud del alma, obtiene inmediatamente la simpatía del alma que va a utilizarlo. (*Ad Gaurum quomodo animetur fetus* XI, 4, p. 49, 22-29, de la edición de Kalbfleisch).

En el tratado *De musica*¹⁰ Aristides Quintiliano relata el mismo dispositivo que Porfirio expone en el *Ad Gaurum*. Se trata de dos cuerdas pertenecientes a dos instrumentos distintos, pero afinadas de tal modo que producen el mismo sonido. En este caso, también la vibración de una activa la de la otra y precipita los fetos.

JÁMBLICO: EL ALMA ES UNA ARMONÍA MATEMÁTICA

Conservamos largos extractos del *Sobre el alma* de Jámblico gracias a la *Antología* de Estobeo. En su *Comentario al Sobre el alma* —atribuido en un primer momento erróneamente a Simplicio— y en su *Metaphrasis in Theophrastum*, Prisciano Lido (1886) reconoce que toma de esta obra gran parte de las teorías expuestas con un carácter fundamentalmente doxográfico. Los fragmentos que conservamos, editados recientemente por Finamore y Dillon (en Jámblico, 2002), dan muestra del distanciamiento de este filósofo respecto a las posturas sobre el alma que defendían sus predecesores neoplatónicos, Plotino, Amelio y Porfirio:

A continuación, consideremos que es una armonía, no la inherente a los cuerpos, sino la que es matemática (Ἐτι τοίνυν τὴν ἀρμονίαν ἴδωμεν, οὐ τὴν ἐν σώμασιν ἐνδιδρυμένην, ἀλλ' ἥτις ἐστὶ μαθηματική). Esta es, pues, la que hace simétricas y agradables las cosas divergentes en un modo u otro, la que Moderato relaciona con el alma. Timeo, por otra parte, refiere la armonía al alma en tanto es un medio y una conjunción en seres y vidas y la generación de todas las cosas (τὴν δ' ὡς ἐν οὐσίαις καὶ ζωαῖς καὶ γενέσει πάντων μεσότητα καὶ σύνδεσιν), mientras Plotino, Porfirio y Amelio han enseñado que es la armonía en tanto reside en los principios racionales esencialmente preexistentes (τὴν δ' ὡς ἐν λόγοις τοῖς κατ' οὐσίαν προϋπάρχουσι); mientras muchos de los platónicos y pitagóricos juzgan que es la armonía que está entretrejida con el cosmos y es inseparable del cielo (τὴν δὲ συνδιαπλεκομένην τῷ κόσμῳ καὶ ἀχώριστον τοῦ οὐρανοῦ) (*De anima* 5, 16-24).

¹⁰ «Si de dos cuerdas del mismo sonido (χορδῶν ὁμοφώνων) se pusiera sobre una de ellas un minúsculo y ligero feto y se hiciera vibrar la otra tensada a distancia, veremos que, de la manera más clara, la que lleva el feto se pone al mismo tiempo en movimiento» (*De musica libri tres* II, 18, 90, 2-5).

Para Moderato el alma es numérica en su esencia, en tanto que abarca todos los «principios racionales» (λόγοι)¹¹. Podemos interpretar esta concepción como una exposición de la doctrina pitagórica, pero empleando una terminología propia de la antigua Academia, en la que confluyen, asimismo, elementos estoicos. Los λόγοι constituyen fórmulas matemáticas que el alma abarca en su totalidad (Jámblico, 2002, pp. 83-84).

La interpretación de Timeo a la que alude hace referencia al tratado *Del alma del mundo y de la naturaleza* de «Timeo de Lócride». Sin embargo, como Festugière (en Porfirio, 1953, pp. 182-183, nota 8) sugiere, no hay nada en esta obra que se corresponda con la afirmación de Jámblico: «Timeo, por otra parte, refiere la armonía al alma en tanto que es un medio y una conjunción en seres y vidas y la generación de todas las cosas». No obstante, parece mantenerse fiel a la propuesta de Platón en *Timeo* (31b-32c y 35a-36d) y alude a la alteración de esa armonía en tanto que es un medio y una conjunción causada por el trauma del nacimiento.

Asimismo, Jámblico expone la doctrina de Plotino, Porfirio y Amelio, si bien de este último no conservamos los textos. De Plotino se refiere al pasaje citado de *Enéadas* IV, 7 (2), 8^a, 17-23, en que rechaza la doctrina del alma identificada solamente con una armonía. Sin embargo, aquí se ocupa del concepto de alma en tanto armonía preexistente o en tanto transmisora de los λόγοι portadores de armonía del mundo inteligible al cosmos físico como un todo y al cuerpo individual. Por su parte, Porfirio, como hemos visto, se refiere a una *armonía separada* en la *Sentencia* 18. Ahora bien, el aspecto relevante que aporta Jámblico a la exposición doxográfica de sus antecesores radica en la introducción de los números del alma, que son los que confieren armonía al mundo físico «de acuerdo con los principios racionales preexistentes en su esencia».

Más problemático resulta determinar la identidad de los platónicos y pitagóricos que consideran «que la armonía está entretrejida con el cosmos y es inseparable del cielo». Probablemente se trate de platónicos medios de tendencia pitagórica, como Nicómaco de Gerasa, Numenio y el ya citado Moderato, pero también de no-pitagóricos, como Ático, y algunos miembros de la antigua Academia. Del mismo modo, Jámblico critica a los comentaristas anónimos que interpretan los números del alma refiriéndose a las distancias relativas entre cada una de las siete esferas planetarias.

¹¹ Sobre Moderato puede verse mi trabajo inédito «Neopitagorismo en Hispania: Moderato de Gades».

En su trasfondo se trata de la misma crítica que Porfirio¹² dirige contra los platónicos anónimos que cayeron en el mismo error.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristides Quintiliano (1963). *De música libri tres*. Edición de Reginald Pepys Winnington-Ingram. Leipzig: Teubner.
- Arnim, Hans Friedrich August von (1903-1905). *Stoicorum Veterum Fragmenta*. 4 volúmenes. Stuttgart: Teubner.
- Burkert, Walter (1962). *Weisheit und Wissenschaft. Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon*. Núremberg: Hans Carl.
- Diógenes Laercio (1999-2002). *Vitae philosophorum*. 3 volúmenes. Edición crítica de Miroslav Marcovich. Stuttgart: Teubner.
- Dörrie, Heinrich (1977). Der Begriff Pronoia in Stoa und Platonismus. *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie*, 24, 60-87.
- Düring, Ingemar (1978 [1932]). *Porphyrios Kommentar zur Harmonielehre des Ptolemaios*. Hildesheim: Georg Olms.
- Düring, Ingemar (1987 [1934]). *Ptolemaios und Porphyrios über die Musik*. Hildesheim: Georg Olms.
- Estobeo (1884-1912). *Anthologium*. 5 volúmenes. Edición de Curt Wachsmuth y Otto Hense. Berlín: Weidmann.
- Ferrari, Franco (1999). Platone, *Tim.* 35a1-6 in Plutarco, *An. Procr.* 1012b-c: citazione ed esegesi. *Rheinisches Museum für Philologie*, 142(3-4), 326-338.
- Fleet, Barrie (1995). *Plotinus: Ennead III.6. On the Impassivity of the Bodiless*. Oxford: Clarendon Press.
- Forno, Davide del (2005). La struttura numerica dell'anima del mondo (*Timeo*, 35b4-36b6). *Elenchos*, 26, 5-32.
- Gersh, Stephen (1992). Porphyry's Commentary on the *Harmonics* of Ptolemy and Neoplatonic Musical Theory. En Stephen Gersh & Charles Kannengiesser (eds.), *Platonism in Late Antiquity* (pp. 154-155). Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Grube, George Maximilian Anthony (1932). The Composition of the World-Soul in *Timaeus* 35a-b. *Classical philology*, 27, 80-82.
- Igal, Jesús (1979). Aristóteles y la evolución de la antropología de Plotino. *Pensamiento*, 35, 315-345.

¹² Según Macrobio, *Commentarii in somnium Scipionis* II, 3, 15.

- Jámblico (2002). *De anima*. Traducción y comentario de John Finamore y John Dillon. Leiden: Brill.
- Lisi, Francisco (2001). La creación en el *Timeo* 35a-b. *Hypnos*, 7, 11-24.
- Macrobio (1970). *Commentarii in somnium Scipionis*. En *Opera*. Volumen II. Edición de James Willis. Leipzig: Teubner.
- Platón (2010). *Timeo*. Edición y traducción de José M. Zamora, con notas y apéndices de Luc Brisson. Madrid: Abada.
- Plotino (1917-1930). *The Enneads*. Edición y traducción de Stephen MacKenna. Londres: Medici Society. <http://classics.mit.edu/Plotinus/enneads.html>
- Plotino (1964-1982). *Opera*. Edición de Paul Henry y Hans-Rudolf Schwyzer. 3 volúmenes. Oxford: Oxford University Press.
- Plotino (1967). *Enneads*. Traducción de Arthur Hilary Armstrong. Volumen III. Cambridge: Harvard University Press.
- Plotino (1985). *Enéadas III-IV*. Introducción, traducción y notas de Jesús Igal. Madrid: Gredos.
- Porfirio (1895). *Ad Gaurum quomodo animetur fetus*. Edición de Karl Kalbfleisch. Berlín: Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaft.
- Porfirio (1953). A Gauros. Sur la manière dont l'embryon reçoit l'âme. Traducción de André-Jean Festugière. En André-Jean Festugière (ed.), *La Révélation d'Hermès Trismégiste*. Volumen III: *Les doctrines de l'âme* (pp. 265-302). París: Gabalda.
- Porfirio (1975). *Sententiae ad intelligibilia ducentes*. Edición de Erich Lamberz. Leipzig: Teubner.
- Porfirio (2005). *Sentences*. 2 volúmenes. Introducción, texto griego, traducción y comentarios de Luc Brisson y otros. París: Vrin.
- Prisciano Lido (1886). *Metaphrasis in Theophrastum et Solutionem ad Chosroem Liber*. Edición de Ingram Bywater. Berlín: Reimer.
- Schwyzler, Hans-Rudolf (1974). Plotinisches und Unplotinisches in den ἀφορμαὶ des Porphyrios. En VV.AA., *Plotino e il neoplatonismo in Oriente e in Occidente* [actas de Congreso] (pp. 221-252). Roma, 5-9 de octubre de 1970. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- Sodano, Angelo Raffaele (1964). *Porphyrii In Platonis Timaeum commentariorum fragmenta*. Nápoles: Instituto della Stampa.
- Sonderegger, Erwin (1997). Die Bildung der Seele in Platons *Timaios* 35a1-b3. *Museum Helveticum*, 54, 211-218.