

## Pies musicales griegos y modelo de mundo demiúrgico

**Francisco Nodar Manso**  
Universidad de La Coruña

J. García Bacca clasifica la música sacra en música sagrada y música divina. La música sagrada la crea el poeta para honrar con ella a los dioses, mientras que la música divina es concebida y ejecutada por las Musas. En este estudio se propone que en la Grecia antigua la música sagrada y la música divina coexistieron con la música demiúrgica, y que dichas modalidades musicales se corresponden con visiones de mundos teológicos, éticos y estéticos diametralmente diferentes. Dedicó J. García Bacca varios apartados al estudio de la música divina de las Musas. De las Musas emana la pasión musical por medio de la combinación de dos pies musicales: el dáctilo, que se construye uniendo dos sílabas breves a una larga (-vv) y el espondeo, que lo genera la secuencia silábica de dos largas (--). El ritmo, pues, de la música divina de las Musas es binario, conduciendo el encadenamiento de seis pies, dáctilos y espondeos, a la consecución del verso divino de las musas: el hexámetro. Las Musas únicamente utilizan dos de los treinta pies de que consta el sistema musical griego, por lo que su selección incide en que en la música divina griega impera una imagen tribal de la estética que contrasta con la configuración demiúrgica del mundo y de la música, que utiliza los treinta pies para generar con ellos una riquísima gama de ritmos, metros y versos.

El concepto demiúrgico del mundo parte de Platón y tiene como fundamento el análisis racional del cosmos, de los dioses y de la sociedad encaminado a la elaboración de modelos de mundo perfectos. Según Platón el ser humano posee "*los dones de la naturaleza*", prebendas que le permiten percibir tanto su entorno psíquico como el actuar caótico del

cosmos, de la sociedad y de los dioses. A esta evidencia perceptiva engarza Platón la certeza de que el hombre es capaz de comunicar, por medio del discurso matemático, justificaciones exactas de las leyes de la armonización del ser, y a través del discurso poético, razonamientos verosímiles y bellos del origen, estructura y finalidad del cosmos, de la sociedad, de los dioses y del hombre. Ahora bien, a este propósito demiúrgico se opone el discurso falso, la cifra y la palabra que no van más allá de las apariencias de un mundo que siempre deviene y no es jamás, un mundo en el que el hombre no trasciende la contingencia de sus impulsos naturales. Como se pasa a desarrollar, la música divina y la música sagrada griegas proyectan un modelo de mundo en el que campea la persuasión falsa y perversa.

El relato mitopoético del hexámetro es falso. Las fábulas falsas, entre otras cosas, trazan una visión antropomórfica horrorosa de la divinidad. Efectivamente, los dioses ensalzados en la música divina de las Musas y en la música sagrada de Hesiodo y de Homero por medio del dáctilo y del espondeo son:

a) Sanguinarios y vengativos: "¿No es una falsedad, y de las mayores, la que sin recato alguno narra los actos que Hesiodo atribuye a Urano y cómo Cronos tomó venganza de él?" (Platón, *República*, I, 377e). Y falsas son: "Esas historias que hablan de cómo Juno fue aherrojado por su hijo y cómo Hefaiсто, que pretendía defender a su madre maltratada por su padre, fue lanzado del cielo por éste, y todas las teomaquias inventadas por Homero" (*República*, I, 379b). La presencia de una divinidad sanguinaria en las fábulas sagradas representa un peligro para la educación de la juventud, debido a que "no hay nada más vergonzoso que dejarse llevar fácilmente por el odio a los demás" (*República*, I, 379b).

b) En el modelo de mundo mitopoético los dioses controlan arbitrariamente el destino de los hombres: "No debemos, pues, fiarnos de Homero o de los demás poetas cuando cometen un error tan insensato al decir que " en el umbral de la morada de Zeus hay dos tinajas llenas de destinos, pero una de ellas de destinos felices, la otra de destinos desgraciados" (*República*, I, 379b). Según Platón: No podemos pensar que Zeus es para nosotros "el que distribuye los bienes y los males" (*República*, I, 379b). No podemos admitir que la divinidad, como afirma Esquilo, se ensaña caprichosamente de los humanos: "La divinidad engendra la culpa

en los hombres cuando quiere arruinar por completo una casa" (*República*, I, 379b).

c) En el modelo mitopoético los dioses sufren transformaciones y encantamientos, que Platón considera falsos y perniciosos para la juventud, por lo que afirma que: "Tampoco debe decirse que los dioses se metamorfosean (reflejan un encantamiento o una transformación), ni que "intentan engañarnos de palabra y de hecho" (*República*, I, 383c).

d) En el modelo mitopoético se persuade a los dioses por medio de la música. Los dioses del modelo mitopoético son seres divinos y humanos; como seres divinos, son omnipotentes sobre una determinada franja de la vida: amor, guerra, fertilidad. Como copartícipes de lo humano, los dioses los desestabilizan las pasiones: el rencor, los celos, el odio a los dioses. El poeta utiliza la música para estimular la sensibilidad de los dioses y predisponerles a que utilicen su poder en beneficio de los de arriba. La poesía proporciona la persuasión deseada tan pronto como el dáctilo y el anapesto rasgan el flanco humano de los dioses. El hexámetro estimula la capacidad creadora de los dioses, que participan en el proceso de la inspiración poética. El poeta, de este modo, realiza un acto litúrgico en el que el dáctilo y el espondeo se transustancian en acto divino. Platón no admite que se utilice inmoralmente el poder persuasivo de la música, por lo que, consecuente con su actitud intelectual, no acepta se conceda valor universal a las propuestas éticas, cosmogónicas y teogónicas de Homero y Hesiodo. El modelo de mundo mitopoético, según Hesiodo, canta: "La raza sagrada de los dioses siempre vivos". Platón critica el modelo mitopoético porque los dioses son tratados irreverentemente y porque su finalidad se reduce única y exclusivamente a persuadir a las divinidades por medio de la poesía.

Platón contrapone al modelo de mundo mitopoético un modelo de mundo racional y verosímil: un modelo de mundo demiúrgico. El Demiurgo armoniza simétricamente todos los elementos de la materia caótica con el fin de crear el cuerpo del cosmos: "Ha tomado toda la masa visible desprovista de todo reposo y quietud, sometida a un proceso de cambio sin medida y sin orden, y la ha llevado del desorden al orden ya que estimaba que el orden vale infinitamente más que el desorden" (*Timeo*, 32 c/34b). Platón, a imagen del demiurgo, armonizará las sustancias ontológicas con el fin de recrear el cuerpo o texto del modelo de

mundo mitopoético, que se autoerige sobre los conceptos de conocimiento, bondad, justicia, belleza y utilidad, que proporciona al modelo de mundo mitopoético los ideales de bondad, utilidad, justicia y belleza; y que se formula por medio de las razones: lo Justo es a lo Bueno como lo Bueno es a lo Bello como lo Bello a lo Útil.

Platón parte de la premisa de que lo justo es bueno, y la bondad se explicita concediéndole a la sustancia armonizada una forma bella y útil. En *Timeo*, por ejemplo, la bondad de las sustancias armonizadas se manifiesta brindando el cuerpo del Cosmos la totalidad de su seno a la acogida de todos los seres vivientes. Pero para que la acogida sea posible debe poseer una forma adecuada, que no puede ser sino circular y esférica. Como afirma Timeo: "En cuanto a su figura, le ha dado la que mejor le conviene y la que tiene afinidad con él. En efecto, al viviente que debe envolver en sí mismo a todos los vivientes, la figura que le conviene es la figura que contiene en sí todas las figuras posibles. Esta es la razón de que Dios haya formado el mundo en forma esférica y circular, siendo las distancias por todas partes iguales, desde el centro hasta los extremos. Esa es la más perfecta de todas las figuras y la más completamente semejante a sí misma. Pues Dios pensó que lo semejante es mil veces más bello que lo desemejante" (*Timeo*, 32 c/34b). Platón introduce entre los elementos a armonizar lo que pudiera llamarse placer ético, pues el auténtico razonamiento consiste en: "Que no separa, por un lado, lo agradable y placentero y, por otro, lo justo, lo bueno y lo bello" (*Leyes*, 662a). Como puede apreciarse, Platón sustituye útil por agradable y placentero; esto es, lo Justo es a lo Bueno como lo Bueno es a lo Bello como lo Bello es a lo Útil como lo Útil es a lo Agradable.

La proporcionalidad, la regla de oro de la demiúrgica, fracciona con exactitud la unidad, da cohesión y fortaleza a lo fraccionado y genera seres útiles, personas que han de verse como una actancialización de lo sabio, lo bueno, lo útil, lo bello; una evidencia de ello la proporciona *La República*, donde Platón actancializa de la justicia en los actantes: Sabio, Gobernante, Vigilante, Artesano, que al ser simétricamente armonizados se obtiene el siguiente modelo actancial de la justicia mitopoético: el Sabio es al Gobernante como el Gobernante es al Vigilante como el Vigilante es al Artesano. Platón actancializa las entidades ontológicas, establece correlaciones entre lo absoluto y su ilustración por medio de

seres humanos inteligentes, útiles, justos y bellos. El hecho de que Platón relacione las ideas con el arquetipo viviente hacen de él el matemático poeta un creador de un modelo perfecto, demiúrgico. El cuerpo del Cosmos y el modelo demiúrgico son perfectos: "La organización del mundo ha absorbido la totalidad de cada uno de estos cuatro cuerpos. Su constructor lo ha compuesto, en efecto, de todo el fuego, de todo el aire, de toda el agua y de toda la tierra, y no ha dejado fuera del mundo ninguna parte de ningún elemento, como tampoco ninguna cualidad. Y lo ha combinado así, primero para que el Todo fuera en lo posible un viviente perfecto, formado de partes perfectas; en segundo lugar, para que fuera único, sin que fuera de él quedara nada de lo que pudiera nacer otro viviente de la misma clase; y finalmente, para que se viera libre de vejez y enfermedades (*Timeo*, 32 c/34b). En cuanto a su forma: "Le ha dado la que mejor le conviene y la que tiene afinidad con él. En efecto, al viviente que debe envolver en sí mismo a todos los vivientes, la figura que le conviene es la figura que contiene en sí todas las figuras posibles. Esta es la razón de que Dios haya formado el mundo en forma esférica y circular, siendo las distancias por todas partes iguales, desde el centro hasta los extremos. Esa es la más perfecta de todas las figuras y la más completamente semejante a sí misma. Pues Dios pensó que lo semejante es mil veces más bello que lo desemejante" (*Timeo*, 32 c/34b).

El cuerpo del mundo matemáticamente armonizado por el demiurgo es un todo, único, idéntico a sí mismo, indisoluble, viviente perfecto formado por partes perfectas, eterno, libre de vejez y enfermedad, autosuficiente, poseedor de los siete movimientos relacionados con el entendimiento y la reflexión, que revoluciona uniformemente con una rotación circular. Ahora bien, un mundo tan perfecto está alejado de la vida, por lo que la eternidad del sistema depende de su propia destrucción: "En efecto, es el mundo mismo el que se da su propio su propio alimento por su propia destrucción ... Pues el que lo construyó pensó que sería mejor si se bastaba a sí mismo que no si tenía necesidad de alguna cosa" (*Timeo*, 32 c/34b). Platón sostiene que siempre se escribieron y siempre se escribirán fábulas.

La música divina demiúrgica es un sistema perfecto construido a imagen y semeja del edificio creado por el Demiurgo. Los pies métricos pueden tener: dos, tres, cuatro, cinco o seis sílabas. Los teóricos clásicos

clasifican los grupos silábicos cuantitativamente en dos categorías. La primera abarca los grupos silábicos que contienen dos, tres o cuatro sílabas; al segundo pertenecen los grupos silábicos que abrazan cinco o seis sílabas. Las combinaciones entre la sílaba larga y la breve del primer grupo originaba los pies musicales divinos; y las combinaciones de dichas sílabas en los grupos silábicos de cinco y seis sílabas originaba pies aptos únicamente para la declamación. Los tratadistas métricos estudian únicamente los pies del primer grupo silábico, que son los pies auténticamente demiúrgicos. El sistema musical demiúrgico parte de una fórmula que genera las realidades musicales. La fórmula matemática permite idear el universo como una realidad que es simultáneamente finita y limitada; esto es, la fórmula encierra en sus entrañas infinitas posibilidades de creación, posibilidades que se concretizan y limitan para generar una realidad específica:  $n^n$  tiende a lo infinito;  $2^2$  genera únicamente 4. A su vez, lo infinito y lo perfecto han estado en la cultura occidental continuamente relacionados con el concepto de Dios.

Al aplicar la fórmula de las variaciones con repetición a grupos silábicos constituidos por 2, 3 ó 4 sílabas largas/breves se generan los pies musicales utilizados en la música griega. La fórmula es:  $VR_{m,n} = m^n$ , en la que  $m$  representa los elementos distintos, en este caso las sílabas larga y breve;  $n$ , los lugares que ocuparán; las distintas disposiciones se llaman variaciones con repetición de  $m$  elementos tomados de  $n$  a  $n$ , en este caso de dos en dos, de tres en tres y de cuatro en cuatro sílabas. De tal modo que el número de variaciones con repetición de un grupo silábico de dos sílabas es:

I) Pies de dos sílabas:

$VR_{m,n} = m^n$ ,  $VR_{2,2} = 2^2 = 4$  pies o combinaciones de repetición.

Los cuatro pies bisílabos se obtienen del siguiente modo. Se parte de las dos breves. La posiciones ( $n$ ) de la larga son:

V	V
—	
	—

Se cubren las casillas vacías con la breve y se obtiene:

V	V	PIRRQUIO
—	V	TROQUEO O COREO
V	—	YAMBO
—	—	ESPONDEO

II) Pies de tres sílabas:

$$VR_{m,n} = m^n$$

$$VR_{2,3} = 2^3 = 8 \text{ pies o combinaciones de repetición.}$$

Los ocho pies trisílabos se obtienen tal y como se especifica en las tres tablas siguientes:

Posiciones  
de la larga:

—		
	—	
		—

Se cubren las  
casillas vacías.

—	V	V	DACTILO
V	—		ANFIBRACO
V	V	—	ANAPESTO
V	V	V	TRIBACO

Posiciones  
de la breve.

V		
	V	
		V

Se cubren las  
casillas vacías.

V	—	—	BAQUIO
—	V	—	CRETICO O ANFIMACRO
—	—	V	PALIMBAQUIO
—	—	—	MOLOSO

III) Pies de cuatro sílabas.

$VR_{m,n} = m^n$ .

$VR_{2,4} = 2_4 = 16$  pies o combinaciones de repetición.

Obtención de los dieciséis pies tetrasílabos.

Posiciones de la larga.

Se cubren las casillas vacías.

—				—	V	V	V	PEON 1°
	—			V	—	V	V	PEON 2°
		—		V	V	—	V	PEON 3°
			—	U	U	U	—	PEON 4°
				U	U	U	U	PROCELEUSMATICO

Posición de las dos primeras largas:

Se cubren las casillas vacías.

—	—			—	—	U	U	JONICO MAYOR
	—	—		U	—	—	U	ANTIPASTO
		—	—	U	U	—	—	JONICO MENOR

Posiciones de la primera breve:

Se cubren las casillas vacías.

V				U	—	—	—	EPITRETO 1°
	V			—	U	—	—	EPITRETO 2°
		V		—	—	U	—	EPITRETO 3°
			V	—	—	—	U	EPITRETO 4°
				—	—	—	—	DISPONDEO



IV. Se adicionan las siguientes combinaciones a los pies ya enumerados:

U	—	U	—	DIYAMBO
—	U	—	U	DITROQUEO O DICOREO

### BIBLIOGRAFÍA.

- Anderson, M. Hopkins: "Numinous Numbers in the Virgin Mary Poems." *Papers on Language and Literature*, 26, 4 (1990) 513-521.
- Estébanez, E. G. "Modelos cosmológicos, eternidad de la materia y creación." *Estudios Filosóficos*, XXIX, 81 (1980) 271-304.
- Frère, J. "Les présocratiques et la question de l'infini." *Journal of the History of Philosophy*, 14 (1981) 19-33.
- García Bacca, J.D. *Filosofía de la Música*. Barcelona: Anthropos, 1990.
- Jáuregui, J.A. *Dios, hoy*. Oviedo: Ediciones Novel, 1992.
- Mugler, Ch. "La pensée mathématique des grecs." *Revue des Études Grecques*, LXV (1952) 201-213.
- Platón. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1991.

- Vlastos, G. "Elenchus and Mathematics: A Turning-Point in Plato's Philosophical Development." *American Journal of Philology*, 109 (1988) 362-396.