

**En torno
a una paideia
musical en Platón**

Dr. Héctor J. Padrón

Universidad de Rosario
Argentina

*"La paideia es, en Platón,
la última palabra y la primera".*

W. Jaeger. *Paideia*. libro IV. p. 1016

1. La "música" el sueño y la muerte

Con un arte que no cesa de provocar nuestro asombro, el *Fedón*, desde sus primeras líneas, confronta las palabras con la muerte. Este hecho debería permitirnos introducir —platónicamente— nuestro tema. En efecto. Equécrates pregunta: "Y bien, ¿de qué habló antes de su muerte?" (*Fed.*, 57 A)¹. Y el propio Sócrates medita y resume la existencia ordinaria de los hombres entre los extremos del placer y del dolor con estas palabras: "¡Qué cosa extraña, mis amigos, parece ser eso que los hombres llaman placer! ¡Cuán maravillosamente está por naturaleza relacionado con lo que es considerado su contrario, el dolor! Por un lado, se niegan a presentarse simultáneamente los dos al hombre; pero, por otro, si alguien persigue a uno y lo atrapa, se ve siempre poco menos que forzado a atrapar al otro, como si ambos estuvieron adheridos a una única cabeza" (*Fed.*, 60 C)².

Es, precisamente, en el ámbito de las palabras que han aceptado dejarse medir por la muerte, donde aparece la pregunta por la música; este hecho merece subrayarse y volveremos sobre él inmediatamente.

Como se recuerda, Cebes interrumpe y transmite a Sócrates la inquietud de Eveno, este último pregunta por "esos poemas que has compuesto, al poner en música las narraciones de Esopo y, también, el himno a Apolo; quieren saber con qué intención los has creado tras haber venido aquí, cuando antes nunca habías compuesto nada (...) dime —insiste Cebes— qué debo decir. Diles entonces la verdad (que lo he hecho) en el

¹ Cf. Platón. *Fedón*. edición crítica, C. Eggers Lan. Bs. As.: Eudeba, 1976. Citamos por esta edición.

² Cf. *Fed.*, 71 A; 103 B; cf. ad. *Rep.*, 584 C; 587 C donde se establece una jerarquización del placer en razón de las regiones del alma.

intento de descifrar qué significaban ciertos sueños, y de purificarme, para el caso que fuera esta clase de música la que me ordenaban hacer. El asunto fue así; con frecuencia en el transcurso de mi vida me visitó el mismo sueño, que se manifestaba en distintas visiones, según los casos, pero diciendo siempre lo mismo: “Haz música y practícala”. Y en tiempos pasados yo suponía que se me estaba exhortando y estimulando en lo que hacía; así como se anima a los corredores, del mismo modo me estimulaba en aquello que ya estaba haciendo: componer música; dado que la filosofía es la más grande música, y esto es lo que yo hacía” (*Fed.*, 60 D-61 A).

La primera pregunta aquí es: qué significa *música* en la lengua y el espíritu griego contemporáneos al lenguaje de Platón en el *Fedón*. Ante todo, la *unidad* indisoluble entre palabra poética y música³. La segunda pregunta concierne al significado de la expresión de Sócrates: “la filosofía es la más grande música”. Una manera inicial de tratar de responder a esta pregunta sería prestar atención a las palabras que pronuncia el mismo Sócrates en el *Laques*, 188 C-D: “cuando oigo discurrir acerca de la virtud o acerca de algún modo de sabiduría a un hombre que es verdaderamente hombre y digno de las palabras que dice, me regocijo sobremanera al contemplar cómo se adecuan y armonizan entre sí el que habla y lo que dice; y tal hombre me parece ser un verdadero músico que ha obtenido la más bella de las armonías, no en una lira u otros instrumentos de esparcimiento, sino en el vivir verdaderamente él mismo un género de vida en el que se armonizan las palabras con los actos”. El texto declara que siempre será posible distinguir entre los hombres *músicos* y aquellos otros que no lo son. Y esto por razones que se alejan completamente de todo conocimiento instrumental o técnico. Parece que, por el contrario, el texto apunta hacia una cierta *totalidad viviente*, la cual posee carácter ontológico y está abierta, inicialmente, —a causa del alma— a una dimensión absoluta y a un ascenso igualmente absoluto.

El hombre músico existe y vive una adecuación admirable entre sus palabras y su existencia, al punto que sus palabras son en él una *forma de*

³ Cf. Platón, *Fedón*, ed. crítica C. Eggers Lan, Bs. As., Eudeba, 1976, p. 86, n. 18. Allí se cita el importante trabajo de H. Rüdiger, *Griechische Lyrik*, Zurich, 1949, Introd. p. 9: “En sus orígenes la música está inseparablemente unida a toda expresión de arte lírico en general. Sólo formas que no han sido sentidas por los griegos como líricas, en sentido estricto, como los epigramas, y en tiempos posteriores, el yambo, son concebidas para la recitación o la lectura (...). Los poetas, por tanto, son compositores; con sus “poemas” conocemos sólo un lado de su creación artística”. Además, E. Frank, *Plato und die sogenannten Pythagoreer:*

ein Kapitel aus der Geschichte des griechischen Geistes, Halle, 1962 (reimpr.), pp. 2, 3, escribe: “No debe olvidarse que la poesía griega no era un mero arte verbal, sino que reunía en sí palabra y tono en unidad inseparable (...) incluso Homero supone como acompañamiento la cítara, que marca más el ritmo rapsódico. La palabra griega para “poetizar”, *poiein*, es la misma que la utilizada para “componer”, y designa para los griegos de la época clásica, precisamente, la unidad inseparable de esas dos actividades”. Y más adelante añade: “(como elementos separados) ritmo, melodía, y texto son sólo abstracciones tardías” (*Ibid.*, p. 5).

existir. Ser, decir y obrar en su existencia se convierten *musicalmente*. Desde esta unidad y armonía, el hombre puede y debe experimentar su propia vida sobre la tierra como una *melodía* que comprende y expresa todas las contingencias y que, además, asume la muerte como lo que, efectivamente, no es lo último. La melodía que asumió la muerte y, entonces, la mortificación constante, hará en el *Fedón* que el alma que ha filosofado, "semejante a lo divino" (*Fed.*, 80 AB), parta hacia lo que le es semejante, lo invisible, divino, inmortal y sabio (*Ibid.*, 81 A)⁴.

Lo que aquí nos importa subrayar es que la filosofía, tal como la entiende, la propone y la vive Sócrates platónico: la práctica y la composición de una *magna música* exige, ante todo, un *ethos*. Este *ethos* configura una identidad fecunda y, entonces, multívoca en la totalidad de la existencia y el destino del hombre. Así se comprende cómo y por qué la *música* en la que esta filosofía consiste abarca, al mismo tiempo, la actitud del filósofo ante la muerte y ante la vida a través del *Fedón* y del *Simposio* respectivamente⁵. En todo caso, esta filosofía experimentada como música es la *paideia* en la cual el hombre no cesa de aspirar y co-operar, en cuanto le es posible, en la promoción de la *forma humana* en cada hombre.

2. La exigencia "teológica" de una *paideia* musical. La República y las Leyes

Por razones que esperamos mostrar en el desarrollo, necesariamente breve, de este punto, creemos que la *paideia* musical que indagamos tiene su principio de composición en una profunda exigencia *teológica*, característica del pensamiento de Platón.

Mousiké en Platón posee un sentido amplio, el cual abarca no sólo lo relativo al tono y al ritmo, sino también lo que se refiere al *logos*⁶. En atención a este último, el filósofo insiste en discernir entre afirmaciones verdaderas y falsas. Esto es decisivo cuando en la continuidad y la renovación de la tradición, el Maestro examina los *mythoi* que se hallan en la base misma de la *paideia*; su empeño constante será mostrar la necesidad de una *música* —en el sentido platónico de esta expresión— fundada en la verdad. El tema se despliega a través de la *República* y de

⁴ Cf. *Fed.*, 80 D "(...) aquel lugar distinto, noble, puro e invisible (...) junto al dios bueno y sabio"; Cf. ad. *Fed.*, 79 D, en ambos pasajes se indica el reino de las Ideas. Cf. ad. E. des Places, *Syngenia. La parenté de l'homme ave Dieu, d'Homère à la Patristique*, Paris, Klincksieck, 1964, p. 71. El alma —conve-

nientemente purificada y liberada— resulta "parente de las Formas".

⁵ Cf. Platón, *Banquet*, L. Robin, Paris, Belles Lettres, 1951, p. VII.

⁶ Cf. W. Jaeger, *Paideia*, trad. J. Xirau y W. Roces, México, 1967, libro III, p. 604.

las *Leyes*, y nuestro propósito consiste en señalar algunas instancias significativas.

La *República* es una vasta meditación acerca de la justicia, y ésta concierne solidariamente al alma y al Estado. El carácter imperioso de la cuestión de la justicia aparece claro desde el comienzo a favor de la tesis de Trasímaco: “sostengo que la justicia no es otra cosa que lo que conviene al más fuerte” (*Rep.* I, 338 C)⁷ y su reflexión conclusiva: “la injusticia, Sócrates, llevada hasta cierto punto, es más fuerte, es más libre, es más poderosa que la justicia” (*Rep.* I, 344 C). Entender que la justicia es el derecho del más fuerte, condena a la justicia a ser “mero reflejo de las variables influencias exteriores del poder y de los partidos, como lo es la ley escrita del Estado”⁸. Por otra parte, los discursos sucesivos de Glaucón y Adimanto exigen que la cuestión de la justicia sea tratada en sí misma, no en relación con su *utilidad social*. Glaucón recurre el relato del anillo de Gíges (*Rep.* II, 359 D ss.) para mostrar qué difícil es hallar un hombre que rehúsa hacer el mal cuando, precisamente, condiciones particulares le aseguran una total impunidad. Glaucón se hace portavoz de todos aquellos que defienden la excelencia de la injusticia, no porque él mismo apruebe tal actitud, sino para urgir una definición que deje de lado la idea de la justicia como un término medio entre el mayor bien que se sigue de cometer impunemente todo tipo de injusticia, y el mayor mal que consiste en no poder vengarse de la injusticia. El tipo de hombre que aparece desde esta óptica es el que resume su afirmación: “nadie es justo de buen grado, sino por necesidad” (*Rep.*, II 360 C-D). La exigencia de Glaucón frente a Sócrates consiste en mostrar la justicia como un bien apetecible en sí mismo y, además, radicado en el alma.

Adimanto ahonda la crítica de Glaucón a una cierta pedagogía de la justicia que la recomienda sólo por las ventajas que la acompañan. En efecto, conecta la experiencia de una justicia aparente con el orden inmediato de los hechos para señalar allí lo inaceptable: “si soy justo sin parecerlo, todos me dicen que no sacaré ventaja alguna, sino penas y castigos indudables, mientras que se habla de una “vida maravillosa” para el injusto que “haya sabido darse una apariencia de justicia”. Por tanto, si la apariencia, según los sabios, es más fuerte que la realidad y decide la dicha, voy a entregarme por completo a ella” (*Rep.* II, 365 B-C). Por otro lado, una religiosidad completamente desvirtuada aseguraba poder *existir* en la injusticia, a condición de cumplir con ciertos ritos que debía practicar el hombre individual o el Estado. En esta

⁷ Trasímaco remite en muchos sentidos a Calicles y, ante todo, a la inutilidad absoluta de filosofar frente al realismo político de una de-

terminada posición sofística. Cf. *Gorgias*, 484 C; Cf. ad., *Leves*, 714 C.

⁸ Cf. W. Jaeger, *Paideia*, p. 598.

malversación de la justicia no sólo se invoca la opinión generalizada de los muchos o el testimonio de los *hábiles*, los maestros del éxito al precio de la justicia sino, también, a los poetas⁹. Así se entiende la pregunta de Adimanto: “¿cómo es posible Sócrates, que un hombre que tenga cierto vigor de alma y de cuerpo, cierta superioridad en materia de riquezas o de nacimiento, se resuelva, no digo a abrazar el partido de la justicia, sino a no burlarse de los elogios que se le tributan en su presencia?” (*Rep.* II, 366 C ss.). Nadie hasta el presente —insiste el joven egregio— ha considerado la justicia y la injusticia cada una en sí misma, ni tampoco ha examinado cómo obran la una y la otra en el alma, ignoradas por los dioses y los hombres; nadie ha demostrado que la justicia es el mayor bien del alma y la injusticia el mayor mal (*Rep.*, II, 366 E-367 A). Nadie ha demostrado los efectos —en el alma— de la justicia y la injusticia por ser una un bien y la otra un mal (*Rep.*, II, 367 E ss.).

La cuestión de la justicia desemboca, necesariamente, en la cuestión del alma y ésta, no menos necesariamente, en la de su *paideia*. En todo caso, la fina pedagogía de Platón *hace ver* que el examen de la justicia sería claro, si pudiera hacerse a nivel del Estado como una estructura homóloga del alma y, considerando al Estado y al alma *como si* fueran dos textos, comparar las letras mayúsculas del primero con las letras minúsculas del segundo (*Rep.*, II, 368 E).

Desde la forma más elemental del Estado, aquella que Platón describe en sus orígenes mismos, hasta la forma *ideal*, el principio de composición sigue siendo *musical*; ya que se entiende que cada hombre debe realizar en su vida aquello que es su tarea propia de acuerdo a su naturaleza y, en tal sentido co-operar en un todo social. En suma: especificidad intransferible y concierto en una unidad superior a la realidad de cada uno. En el pensamiento de Platón esta especificidad y unidad concertante exigen la subordinación jerárquica en términos de visión de las Ideas o Paradigmas, y su realización en la existencia política¹⁰. Esta misma estructura *musical* hecha de unidad concertante y subordinación jerárquica de los diversos niveles específicos constituye la realidad del alma abierta a la anátesis absoluta del Bien.

Es evidente, por otra parte, que Platón propone en la *República*, una crítica cerrada a la *paideia musical* entendida a partir del carácter

⁹ Cf. *Rep.*, 364-B-366D.

¹⁰ El carácter de la justicia en el *Estado* es ciertamente *derivado* ya que la sede propia y *natural* de la justicia es, ante todo, el alma del hombre. En todo caso Platón concede con la dificultad que cada uno de nosotros experimenta para observar esta virtud, precisamente, en el alma y, en consecuencia, comienza por aquello que es más accesible a nosotros, esto es: el

examen de la justicia “en los grandes caracteres” de la *polis*. Más aún en *República*, 443 C declara que esta justicia en el Estado es *sólo* una imagen de la verdadera justicia. Cf. W. Jaeger, *Paideia*, libro III, pp. 732-3, n. 266. Este hecho no desdice la estructura *musical* que señalamos arriba.

Cf. *Rep.*, 443 C: D-E.

profundamente formativo, *plástico*, respecto del alma que la tradición otorgaba a la conjunción de *mythos*, palabra poética y música en el sentido en el que nosotros, hoy, entendemos a esta última palabra. En todo caso, el principio que organiza y conduce en última instancia esta crítica es *teológico* y en ese sentido Platón se halla precedido por antecedentes preciosos: Jenófanes, Heráclito, Píndaro, Esquilo. En todos y cada uno se manifiesta un esfuerzo por alcanzar una noción cada vez más pura de *lo divino* en relación con las expresiones mitopoéticas de esa realidad. Lo importante para nuestro propósito aquí es subrayar la seriedad con la que Platón considera la poesía y a los poetas y, al mismo tiempo, el valor que reconoce a la poesía en términos de *paideia*. Ya Jenófanes señala a Homero como “el maestro de todos” (Fr. 9, Diehl). La *República*, de Platón parte de esta evidencia y comparte con sus contemporáneos el consenso que ha ganado la palabra de los poetas como testimonio de las *leyes no escritas*, norma superior para interpretar y juzgar la conducta de los hombres. En definitiva, lo que propone Platón es una *teología*¹¹ que no sea ya poética sino filosófica; para hacer viable su empeño subraya dos principios de la realidad de Dios: 1) la bondad; 2) la inmutabilidad¹². La teología poética (*Rep.*, II y III), especialmente la de los poetas trágicos —según Platón— propone una visión en la que Dios es la causa de *todo*, y esto quiere decir de lo bueno y de lo malo, y se contrasta con la teología que surge de la Forma o Paradigma supremo, es decir con una teología filosófica fundada en la realidad de un principio absoluto: el Bien. El hombre que en función de este principio y norma única ordene la totalidad de su naturaleza “ajustará siempre la armonía de su cuerpo a la armonía de su alma”, y así “habrá de comportarse si quiere ser un verdadero músico” (*Rep.* IX 591 D). En una curva que probablemente tiene su punto de emergencia en el *Ión*, y reconoce explícitamente en *Rep.*, X, 607 B que hay un desacuerdo antiguo entre poesía y filosofía y, también aquí, la razón procede de una exigencia *teológica* que halla su fundamento en la célebre ontología del Bien. A partir de ella se configura una *paideia musical* que en último término trae consigo una asimilación viviente. Veamos esto mismo más de cerca. Cuando en la *República*, Platón discute el modo concreto con el que la *polis* debe tratar a la filosofía, aparece la necesidad de un hombre *musical*. En efecto, en atención a la mayoría de los ciudadanos y a las oportunidades que la existencia política actual les ha

¹¹ Cf. W. Jaeger, *Paideia*, libro III, p. 609, donde se cita *República* 379 A, pasaje en el que, según W. Jaeger, aparece la palabra teología por primera vez de la mano de Platón.

¹² Cf. Paul Friedländer, *Plato. The Dialogues*, trans. by H. Meyerhoff. Bollingen Foundation. Princeton University Press. Princeton

N.J., vol. III, p. 76. Cf. ad. *Rep.*, 379 A 5. El conflicto que plantea la poesía como instancia constitutiva e irrenunciable para el alma del hombre griego es cuidadosamente estudiado y expuesto por P. Friedländer en relación con *Rep.*, X, 595 A - 608 B. Cf. P. Friedländer, *Plato*, III, 132 ss.

concedido escribe: “(la mayoría) no ha visto, ni una vez, ni muchas, un hombre perfectamente conforme, en sus palabras y en sus actos, al modelo perfecto de la virtud, hasta donde la debilidad humana lo permite” (*Rep.*, VI, 498E - 499A). Éste es el hombre *musical* que menciona Platón en el *Laques*, 188 C-D y que fuera citado por nosotros antes. Más aún, el filósofo se define por una mirada y un saber específicos que se hallan, precisamente, en el orden de la *asimilación viviente*. Así en *República* (500 C-D), leemos: “¿O crees tú que puede uno acercarse a un objeto con admiración y con amor, y vivir en contacto con él, sin esforzarse por asemejarse? (...) De suerte que el filósofo —proseguí— por la relación en que vive con lo divino y ordenado, hasta donde es compatible con la naturaleza humana, se torna él mismo divino y ordenado (...)”.

Es importante advertir que esta manera de ver el término de esta *paideia* permanece en las declaraciones de la *Carta VIIa*: “(...) cuando se ha frecuentado durante largo tiempo estos problemas, cuando se ha vivido con ellos, la verdad brota súbitamente en el alma, como la luz brota de la chispa, e inmediatamente crece” (*Carta VIIa*, 341 C). Y más adelante en el mismo texto: “En una palabra: quien no posee ninguna afinidad con el objeto no obtendrá el conocimiento(...)” (*Ibid.*, 344 A). El pensamiento constante de Platón en su ontología del Bien consiste en afirmar que, después de un largo y penoso itinerario, el alma se haga semejante —en cuanto le es posible— al Bien y, en este sentido preciso, se haga divina.

Por último, convendría no dejar de lado el hecho de que Platón se expresa en términos musicales cuando, precisamente, decide mostrar la excelencia de la dialéctica como ciencia superior absolutamente hablando. Como se recuerda, señala que es preciso cultivar determinadas ciencias: aritmética, geometría, astronomía, armonía. Pero, en realidad, todas ellas sólo constituyen el *preludio* respecto de la *melodía*. Así leemos en *República* (531 D-E): “¿O no sabemos acaso que todos estos estudios son como el preludio de la melodía misma que es necesario aprender?”. Y, unas líneas más adelante, Platón añade: no es ésta acaso, Glaucón, la melodía misma que ejecuta la dialéctica (...) quien se dedica a la dialéctica está en condiciones de alcanzar sin el auxilio de los sentidos y mediante el uso de la razón, la esencia de cada cosa, y si no desiste hasta lograr apoderarse, con la sola inteligencia, de la esencia del bien. llegará al término de lo inteligible, como el otro llegó, con la vista, al término de lo visible” (*Ibid.*, 532 A B).

La *paideia* musical se hace ahora decididamente filosófica en la medida en que, precisamente, se hace dialéctica. Aquí estamos —una vez más— ante una de las típicas trasposiciones del pensamiento de Platón. Esta *melodía* en la que la dialéctica consiste, exige ser recorrida

en totalidad, porque como quiere Glaucón, su *telos* ofrece el verdadero sosiego: la Idea de las ideas.

Ahora, quizá, resuenan enriquecidas las palabras del *Fedón*, citadas antes: “la filosofía es la más grande música”, tanto en la unidad y armonía en el acto de existir que exigen del hombre que pretenda llamarse filósofo, cuanto en el orden de una asimilación viviente que trae consigo el *existir dialécticamente* en términos de posesión no-ético-erótica y de asimilación ontológica de *lo que verdaderamente es*¹³.

La *República*, se cierra en el libro X con la reiteración del examen filosófico de la poesía en cuanto actividad y dimensión educativa del hombre griego. El punto de vista de Platón aquí asciende vertiginosamente desde la realidad inmediata de una poesía *mimética*, pasando por aquellas cosas que se imitan poéticamente, hasta las ideas de dichas cosas y, en ese punto preciso, propone la cuestión ¿quién es el creador último de la idea? y se responde: Dios (*Rep.*, 597 B-D). Bajo condiciones de una época que Platón experimenta como testigo esclarecido el poeta no discierne filosóficamente sino que, más bien, a través de sus obras *imita* en función del placer que experimenta una multitud que se halla apresada en la ignorancia acerca de la virtud, el bien y la verdad. El reproche esencial de Platón consiste en afirmar que esta poesía mimética afecta, ante todo, los instintos y las pasiones (*Rep.*, 603 C), y que carece del hábito de la verdadera medida¹⁴. Llegados aquí es preciso, antes de terminar esta breve consideración, subrayar dos puntos: 1) las afirmaciones de Platón no tienen un carácter abstracto sino, por el contrario, se apoyan en la convicción de que la *paideia* es un fenómeno de nutrición espiritual para el hombre griego (*Rep.*, 605 B) lo que se examina y discute entonces es, precisamente, lo que concierne a una *forma* de vida¹⁵; 2) lo que Platón niega al poeta imitativo es la posibilidad —en el estado ideal— de promover en el alma del hombre individual un estado malo, a favor de la complacencia y excitación de todo aquello que en dicho hombre es irracional (*Rep.*, 605 B). La poesía deberá medirse por la exigencia absoluta y última del Bien y de la Belleza, lo cual quiere decir políticamente: la exigencia de instaurar “el Estado en nosotros” (*Rep.*, 607 E - 608 B), es decir, el imperativo completamente interior de existir como un hombre justo (*Rep.*, 591 E - 592 B).

¹³ Decir esto no significa olvidar que el libro X de la *República*, retoma el conflicto entre poesía y filosofía, ahora desde el punto de partida que constituyen las Ideas. En todo caso, conviene recordar, también, que el ataque de Platón se dirige —una vez más— a la pretensión injustificada de una poesía imitativa comparada, precisamente, con el arte de la pintura (*Rep.*, 596 E - 597 B) en su relación al ser.

¹⁴ El tema de la medida, y de la *medida justa* atraviesa el pensamiento de Platón y se mantiene hasta el período final: *Político. Filó-*

sofo. Leyes. En todo caso la pauta absoluta es el Bien en sí, y es precisamente el filósofo quien a partir de su *phrónesis* conoce *con medida*. En época temprana el *Protágoras*, 356 D - 357 B, ya plantea esta cuestión.

¹⁵ Cf. W. Jaeger, *Paideia*, libro III, p. 770, n. 35, el filólogo germano subraya el valor que tiene la nutrición cuando se habla de la *paideia* de un hombre y de un pueblo ya que, inevitablemente, este alimento entra de una manera esencial en la cuestión de sus destinos.

En el momento de girar nuestra atención al horizonte de las *Leyes* de Platón, recordamos que el estado ideal exige, sin duda, el conocimiento de “la causa última del universo” (*Rep.*, 511 B). El *arché* de todo cuanto existe, es bueno y puede ser conocido por el hombre a través de su *phrónesis*. Este “estado segundo” que constituyen las *Leyes* prolonga “el primero” y, en este sentido, Platón escribe en *Leyes* (716 C): “Dios es nuestra medida de todas las cosas”; y el comienzo mismo de las *Leyes* tiene como primera palabra a Dios¹⁶ (*Leyes*, 624 A).

La exigencia *teológica* persiste en las *Leyes* en dos sentidos ya que, por una parte en este Diálogo se indaga acerca de la virtud *total* cuyo último fundamento es Dios; y por otra parte, a las cuatro virtudes del alma se las presenta aquí como bienes divinos (*Leyes*, 631 B) subordinantes de los bienes llamados humanos: salud, fuerza, belleza, riqueza (*Leyes*, 631 C). Lo importante —como subraya W. Jaeger¹⁷— es que esta subordinación *teológica* hace que la búsqueda seria y constante de los bienes divinos asegura el servicio a los bienes humanos, mientras que la preocupación exclusiva por los bienes humanos trae consigo la pérdida de ambos¹⁸.

De una manera constante, Platón ha pensado la realidad de la virtud en términos de armonía¹⁹. En las *Leyes* esta actitud se conecta con el tema central de la *paideia* y lo hace ahora en términos *sinfónicos*. En efecto, el filósofo advierte acerca de la necesidad de comprender adecuadamente el proceso en el que, precisamente, la *paideia* consiste en un sentir correctamente lo agradable y lo desagradable, primero de una manera inconsciente y, luego, completamente racional²⁰. Pero hay más, el propósito de las *Leyes* al identificar el acto de legislar con el acto de educar, insiste en el carácter musical de esta *paideia*. La crítica que se lleva a cabo sobre el modelo dórico subraya, ante todo, su unilateralidad. Esparta propone, en definitiva, una *paideia* apoyada exclusivamente sobre el valor. Es importante advertir que este modelo humano expone y educa a partir de la palabra poética de Tirteo; y que Platón corrige a Tirteo con Teognis, para quien toda virtud se expresa en la justicia (*Leyes*, 629 A; 630 A-C)²¹.

Por otra parte, las *Leyes* testimonian un esfuerzo de atención, constante y severo, al relieve concreto de una situación histórica que marca y define la experiencia política griega. Se trata del típico fenómeno de

¹⁶ Cf. P. Friedländer, *Plato*, vol. III, p. 389. Donde se distingue entre el uso del término Dios por parte del ateniense y el cretense. Cf. ad. *Leyes* IV, 712 B - 893 B.

¹⁷ Cf. W. Jaeger, *Paideia*, libro IV, p. 1025.

¹⁸ Cf. *Leyes*, 631 B.

¹⁹ Cf. entre otros: *Prot.*, 324 D; *Rep.*, 431 C; 443 D; 444 D; 548 B. *Fed.*, 61 A; *Fil.*, 17 B

ss., 19 A.

²⁰ Cf. *Leyes*, 653 B.

Cf. ad. *Leyes*, 689D.

²¹ Conviene señalar que Platón ubica el valor en el cuarto lugar en el orden de las virtudes que el hombre necesita para vivir en la *polis*. Cf. *Leyes*, 630 C 8. Esta reubicación procede de la exigencia de la virtud *total* (*Leyes*, 630 D).

desarticulación que experimenta el orden de la acción humana a través de una pluralidad de formas que, sin embargo, han perdido su unidad superior. Un síntoma extremadamente importante nos orienta en este punto; habría un abuso del lenguaje en la utilización de la palabra *paideia* (*Leyes*, 643 D-E). Platón en lugar de discutir técnicamente esta cuestión de vocabulario, señala que es indispensable que el pensar se haga cargo de una cuestión infinitamente más importante que la de la palabra *paideia* y la del uso y abuso evidente, a saber: la enorme acumulación de capacidades *especiales* que manifiestan los hombres de la época, y el descenso correlativo de su *ethos* político, en suma: de su perfección humana, de su *paideia*. Ahora bien, esta *paideia* es necesariamente *musical* en un sentido superior, ya que a partir de su operación concertante es posible para el hombre abandonar el cultivo de alguna forma de unilateralidad en el acto de existir. Esta afirmación vale tanto para el espartiatá que ignora el papel decisivo del simposio en la *paideia* a condición, está claro, de realizar de un modo concreto una disciplina *musical*; cuanto para el espectáculo de una polis abigarrada en una multitud de “formaciones” especiales que ostentan, cada una, una eficacia técnica incuestionable. Estos especialistas, por otra parte, lo ignoran todo acerca de la justicia y de la ley que, según la razón y no contra ella, deben gobernar nuestra alma y la polis con hilo de oro y con una tensión suave (*Leyes*, 645 A ss.) en contraposición al empuje férreo de nuestros instintos. En todo caso, el fundamento último de esta *paideia* musical que rige tanto la polis en su estructura y relación consigo misma, cuanto en sus relaciones con otros estados, es la idea de Dios renovada —a partir de una venerable tradición— por Platón (*Leyes*, 645 B)²².

Por razones de un descenso manifiesto en la *paideia*, Platón propone en las *Leyes* una *paideia musical*, que en lugar de seguir el gusto caprichoso de una mayoría no ilustrada en el saber de la virtud, señale el placer de lo verdadero, es decir aquella música que se aproxima, cuanto le es posible, a lo bello en sí (*Leyes*, 668 B)²³. Más aún la crisis y la disolución misma de cualquier Estado en el tiempo procede, ante todo, de su ignorancia acerca de aquello que en dicho Estado debe *acordarse* en sentido estrictamente *musical*, a saber; la disonancia interior que obra en un Estado todo tipo de maldad e injusticia. (*Leyes*, 689 A-C).

²² Cf. *Leyes*, 643 A 5-8 donde se lee que el itinerario de la *paideia* tiene como término en el sentido de *fin* a Dios.

3. Breves observaciones finales

El propósito de este trabajo es el de mostrar que es posible hallar en el pensamiento de Platón, junto a una crítica de la *paideia musical* presente sobre todo en la *República*, una formulación de la *paideia musical* en sentido superior ya que éste concierne, precisamente, a la dialéctica en una expresión que no es, en nuestra opinión, meramente metafórica. Por otra parte, esta *paideia musical* tiene que ver con la naturaleza del alma y el estado en dos niveles de la reflexión del filósofo: 1) en el de sus condiciones de idealidad absoluta (*Rep.*); 2) en el de su necesaria prescripción histórica (*Leyes*). En todo caso, nos interesa subrayar la importancia fundamental de la música para el pensamiento de Platón y, en consecuencia, el interés que presenta una *paideia musical*.

A partir del *Timeo*²⁴ se comprende por qué y cómo la música imita la *armonía del mundo* a través del acto fundante del Demiurgo. La música opera la mediación entre el orden divino-cósmico de la armonía originaria y el orden de las acciones humanas —*ethos*— que realizan la *areté*, la justicia y la verdad en el acto de existir, tanto individual cuanto social. De este modo, entonces, el hombre y la polis existen, se expresan y se entienden desde la exigencia solidaria de la *armonía*. De allí, también, el que Platón —cualquiera sea la importancia de su crítica— inicie la *paideia* por la música.

Platón, por otra parte, insistirá en la necesidad de cultivar la música pitagórica, en el sentido de *teórica*, aun cuando su filosofía se haga cargo de los problemas que planteaban, en su momento, los pitagóricos. Esta opción de Platón hace posible mantener intacto el carácter ético de la experiencia musical. “En efecto, esta estructura del alma del mundo es idéntica a la estructura de las almas particulares de los individuos humanos. De allí que si la armonía cósmica era belleza y, por tanto, virtud y salud anímica, la virtud humana consistiría, también, en un afinar, armonizar la propia alma musicalmente. Imitar la armonía musical cósmica era educar, practicar la virtud”²⁵. El carácter *matemático* y entonces inmutable de esta armonía era, precisamente, el criterio por el cual la cuestión de una *paideia musical* no podía examinarse en términos de *teatrocracia* (*Leyes*, 669 A ss). La cuestión esencial para Platón es que la música, arte *mimética* esté lo más cerca posible de una música que sabe lo que imita (*Leyes*, 667 D, 809 ss.). En ese sentido egregio, la

²³ Cf. ad., *Leyes*, 814 E; 816 A.

²⁴ Sobre este punto y el desarrollo que efectuamos aquí Cf. Joaquín Lomba Fuentes, *Éthos, téchne y kalón en Platón* in *Anuario Filosófico*, Navarra, Universidad de Navarra (1987), N° 2, pp. 23-70; espec., pp. 45-6. Cf.

ad. J. Lomba Fuentes, *Principios de filosofía del arte griego* in *Anthropos*, Barcelona (1987).

²⁵ Cf. J. Lomba Fuentes, *Éthos, téchne y kalón en Platón*, p. 45.

música (*Leyes*, 668 B) pone al hombre en contacto con el núcleo de lo real: el orden y la armonía del mundo y la del alma humana²⁶.

El discernimiento de los *nomoi* éticamente buenos, respecto de aquellos otros que comportan alguna perversión —por la vía de un análisis *mathemático*— hace que aparezca el placer *razonado* de la música y que, entonces, desde el placer sensible se pueda acceder a la Belleza en sí. En esta perspectiva se comprende el cuidado pedagógico que Platón exige en *las Leyes*, a fin de que a favor de una música recta surja y se sostenga un *ethos* político igualmente recto (*Leyes*, 798 E).

En suma, la *paideia musical*, en el sentido explicado, concierne a la unidad y la belleza profundas del hombre, porque expresa el pensar como la *armonía* total del alma respecto a los objetos que piensa y a las Ideas, en especial la Idea de Belleza. Quizá esta *paideia musical* que celebran las palabras del *Laques* (188 C-D), citadas al comienzo de este trabajo, no propone otra cosa que la realidad viviente de un hombre verdaderamente musical en el sentido de la oración de *Fedro* (279 B): “Querido Pan, y todos los demás dioses, de este lugar; concededme que llegue a ser bello en mi interior y exteriormente, que todo lo que poseo esté en armonía con lo de dentro”.

²⁶ Cf. J. Lomba Fuentes. *Ibid.* p. 53.