

CARACTER DIALECTICO DE LA IDEA DEL ALMA DEL MUNDO EN PLATON

En la *República* (1), Platón procede a la distinción entre el personaje del creador y el del obrero en cualquier construcción: el primero establecería el plan original, mientras que la tarea del segundo consistiría simplemente en reproducir ese plan. Con motivo, esas dos actividades han sido relacionadas con los dos «momentos» de la demiurgia, tal como está descrita en el *Timeo* (2). De hecho, constituyen dos etapas sucesivas en el proceso seguido por la Inteligencia para crear el mundo, y a las que se podría dar el nombre, respectivamente, de «momento de concepción» y «momento de ejecución». Este último, además, puede ser calificado de «momento musical», teniendo en cuenta determinadas particularidades de la estructura del alma del mundo. Ahlvers ha querido, incluso, aplicar este calificativo a la construcción de los poliedros regulares (3). También con motivo se han podido oponer estos dos momentos porque, en definitiva, cada uno de ellos ofrece un significado particular dentro de la dialéctica en la cual están integrados.

La finalidad de Platón consiste, evidentemente, en subordinar el mecanismo necesario de la creación a una causa creadora y a una causalidad que emana de ella. Según Moreau, una vez concebida por el demiurgo su imagen inteligible, el mundo deberá ser realizado de acuerdo con el modelo que esta imagen representa: «Una obra cuyo plan ha sido perfectamente elaborado no encuentra ningún obstáculo en su ejecución (...) ya no hay segundo momento ni primero; uno y otro difieren solamente en que en uno, lo diverso, está contenido en idea, por representación, y en el otro, de hecho» (4). En consecuencia, la disparidad dialéctica desaparece desde el momento que se considera el problema en conjunto, y no en el marco de la mitología del *Timeo*.

(1) *Rep.*, X, 597 d.

(2) *Timeo*, 35 a y sigs.

(3) Cfr. A. AHLVERS: *Zahl und Klang bei Platon*. Haupt. Berna, 1952, págs. 36 y siguientes.

(4) Cfr. J. MOREAU: *L'âme du monde de Platon aux Stoïciens*. Les Belles Lettres. París, 1939, pág. 42.

Para Platón, que de este modo nos da una bella lección de estética, únicamente la ciencia puede alcanzar el modelo ideal sobre el cual se edificarán las obras de arte. La ciencia precisa y exacta de los hechos permite, por medio de una reducción dialéctica (5), realizaciones universalmente válidas.

En este orden de ideas, la inspiración debida a las Musas no sería más que un simple estimulante de la creación artística. Para toda obra de arte sólo existiría un único modelo ideal comprensible sólo por la ciencia humana, a condición de que esta última se doblegue a la exigencia dialéctica. En el demiurgo del *Timeo*, inteligencia creadora, los papeles del planificador y del constructor están como condensados y unificados, a pesar del hecho de que Platón mantiene, en este diálogo, la distinción entre las dos fases de la creación. Reuniendo en él las dos cualidades, el demiurgo concibe la estructura «armónica» del alma del mundo, procediendo al mismo tiempo a la definición de las particularidades materiales del universo.

La aproximación manifiestamente buscada del relato no hace más que atenuar las pretensiones científicas del diálogo, subrayando el carácter ficticio de las nociones matemáticas, armónicas y astronómicas introducidas en él. El alma del mundo, intermediaria dialéctica entre el universo inteligible y el universo sensible, resulta del ser y del no ser, denominados en esta ocasión «Mismo» y «Otro», respectivamente. Por otra parte, y según Moreau, no se podría confundir ciertamente estos términos con los de «limitado» e «ilimitado» del *Filebo*, pero es necesario reconocerles un cierto parentesco. A estos dos elementos constitutivos se añade, implícitamente, un tercero: la existencia, gracias a la cual el alma del mundo se convierte, antes de tener nombre, en un alma «activa», por el hecho de que así realiza su ser y sirve de lazo dialéctico entre los dos mundos, sensible e inteligible, divisible e indivisible. Ahora bien, por medio de un proceso análogo el demiurgo llega a formar la mezcla deseada para la reacción del universo (6).

Para que la mezcla en cuestión sea todo lo perfecta posible está a su vez realizada en dos fases consecutivas que Cornford se ha complacido en complicar a placer. En efecto, en el curso de la primera mezcla distingue, junto al «Mismo» y al «Otro», completados, en rigor, por la existencia, el elemento divisible y el elemento indivisible que hacen que, a la salida de esta primera fase, «Mismo», «Otro» y existencia sean, cada uno, de dos clases, divisible e indivisible, mientras que sería posible decir lo mismo, de manera más pró-

(5) Cfr. *Rep.*, VII, 531 b y sigs.; cfr. E. MOUTSOPOULOS: «Science harmonique et empirisme chez Platon», en *Actas del XII Congreso Internacional de Historia de las Ciencias*, París, 1968, tomo 3 A, págs. 109-112.

(6) Cfr. J. MOREAU, *Op. cit.*, pág. 46.

xima, del relato platónico. En efecto, si se atribuye al «Mismo» el carácter de indivisibilidad y al «Otro» el de divisibilidad, resulta que su mezcla es, a la vez, divisible e indivisible. Pero se trata de una mezcla donde el «Mismo» y el «Otro» han perdido toda independencia propia el uno en relación con el otro. Eso es lo que Platón indica sin ninguna ambigüedad cuando quiere que las partes de uno y otro, separadas con ocasión de su primera mezcla, estén mezcladas a su vez con sus residuos respectivos, de manera que la mezcla final, de la que resultará el alma del mundo, sea tan perfecta como ello sea posible y pueda constituir un lazo en sí, como quiere P.-M. Schuhl (7).

Desde ese momento, la distinción entre existencia, «Mismo» y «Otro» indivisibles y existencia, «Mismo» y «Otro» divisibles se revela como completamente superflua; más aún, no corresponde a ninguna fase del relato en cuestión: es una mera construcción artificial. Y, por otra parte, sería una extraña mezcla aquella cuyas partes constitutivas no solamente mantendrían sus características iniciales respectivas, sino que incluso se desdoblarían (8). Incluso si, según el esquema confordiano, este análisis se refiriese al «Mismo» y al «Otro» antes de su primera mezcla, se revelaría igualmente ficticio, desde el momento en que divisibilidad e indivisibilidad no podrían ser consideradas como características comunes al «Mismo» y al «Otro».

El dispositivo definitivo de lo que Platón considera como constituyente del alma del mundo tiene una significación particular desde el punto de vista filosófico. A pesar de su inspiración científica indiscutible, como han demostrado Rivaud (9) y Schuhl (10), toda esta creación ocupa un puesto intermedio de nexos y de transición entre el mundo sensible y el mundo inteligible, puesto que es, ante todo, un mundo imaginario, un símbolo, tanto cosmográfico como dialéctico (11). La noción de alma del mundo responde a la necesidad dialéctica de un intermediario ontológico. En estas condiciones se comprende que la esencia armónica del alma del mundo adquiera la importancia considerable que Platón le atribuye. Por lo demás, habría que añadir que «armónico», en esta ocasión, en modo alguno significa «musical» en el sentido estricto del término, como habrá ocasión de comprobar. En un universo tal como el universo platónico, la creación por excelencia no es otra que la creación del mun-

(7) Cfr. P.-M. SCHUHL: *Desmos, Mélanges A. Diès*. Vrin. París, 1946.

(8) Cfr. F. M. CORNFORD: *Plato's Cosmology. The "Timaeus of Plato"*. Londres, 1937, pág. 61.

(9) Cfr. A. RIVAUD: «Études platoniciennes. I: Le système astronomique de Platon», en *Revue d'Histoire de la Philosophie*, tomo 7, 1928, págs. 1-26.

(10) Cfr. P.-M. SCHUHL: *Études sur la fabulation platonicienne*. P. U. F. París, 1947, págs. 82 y sigs., a propósito del mito del Político.

(11) Cfr. J. MOREAU, Op. cit., pág. 53.

do. La consideración del alma del mundo como una armonía no es un caso aislado en el pensamiento helénico. Ya Heráclito menciona una «armonía oculta» (12), y Empédocles una armonía contenida en el alma del mundo (13). Esta última se convierte así en una esencia y una fuerza, de un carácter algo misterioso, y que reúne en un mundo único los aspectos opuestos de datos sensibles y datos inteligibles. En Platón, sobre todo, el demiurgo anima la materia informe imponiéndole, imprimiéndole una estructura a la vez numérica e ideal.

Números e Ideas están ya próximos en el *Filebo* (14). Los dos órdenes de seres así designados comportan la unión de lo uno y de lo múltiple, lo que indica que la teoría de las Ideas habría sido, en el momento de su formación, tributaria de la de los Números. La armonía del alma del mundo resulta del hecho de que esta última es un conjunto coherente de elementos diferentes, incluso opuestos, en su origen, pero hechos conciliables precisamente gracias a este proceso. Desde ese momento, la noción de alma del mundo, que corresponde a la noción de números, se acerca claramente al sentido platónico del concepto de armonía, que designa la mezcla, tan perfecta como ello es posible, de dos opuestos fundamentales con ayuda de un tercer elemento que es la existencia. Hay más: esta armonía no está simplemente impresa en el alma del mundo, es el alma del mundo mismo; a este nivel, las dos nociones pueden ser consideradas como equivalentes, bien entendido que «armonía» no significa necesariamente «música», sino más bien una realidad meta-musical que se diferencia de ella muy claramente. Esta alma participa de la armonía (15) en la medida en que es su manifestación necesaria y, como consecuencia de ello, en la medida en que es ella misma armonía, e incluso armonía perfecta, desde el momento en que ha sido construida por el obrero perfecto (16). Moreau considera justamente el alma del mundo como un *substrato* de los números ideales (17), que contiene, en tanto que armonía en el sentido de sistema definido, todos los elementos de una estructura equilibrada por excelencia.

Se ha insistido mucho, y con motivo, en el hecho de que, durante el proceso de la creación del mundo, el paso del momento de concepción al mo-

(12) Cfr. fr. 12, B 54 (D.-K.).

(13) Cfr. fr. B 27, 4 / 153, 25/ (D.-K.).

(14) *Filebo*, 14 c - 17 a.

(15) Cfr. J. MOREAU, Op. cit., págs. 23 y sigs.

(16) Cfr. *Timeo*, 37 a: μετέχουθα ... ἀρμονίης.

(17) Cfr. *ibid.*: ὑπὸ τοῦ ἀριθμοῦ ἀριθμητικῆς μενομένης.

mento de ejecución del plan demiúrgico está señalado por la perfección de este último, perfección dialécticamente necesaria, puesto que responde a la exigencia dialéctica de lo «mejor posible» (18). Sin embargo, esto no explica en la misma medida el mecanismo de la construcción del alma del mundo en el espíritu de Platón. Suponiendo que la elección de los números utilizados en el *Timeo* no es arbitraria, el problema consiste en saber cuál es su relación eventual con aquellos que expresan la realidad artística musical. El texto platónico es el que servirá de punto de partida para el examen de las cuestiones que él mismo plantea. Este texto recuerda, en muchos aspectos, el mito del *Político*. Platón replantea en él, en un plano manifiestamente mítico, el proceso de creación del alma del mundo. Siguiendo la articulación interna del relato se puede descomponer este proceso en tres fases sucesivas. Por otra parte, es en este punto precisamente donde surge la mayor dificultad, cuya solución parece que ha de proporcionar la clave de la interpretación del mito de la creación del universo y, por ende, de la interpretación del pensamiento platónico en el *Timeo*.

Según el relato, el demiurgo procede a la división de la mezcla obtenida por la fusión de los opuestos en partes tales que, si se toma la primera de ellas como unidad de comparación, las siguientes tienen, en relación con ella, proporciones expresadas por los números 2, 3, 4, 9, 8, 27. Esta operación corresponde a la primera fase del segundo momento de la intervención del demiurgo, la de la ejecución del plan concebido previamente. Choca de entrada —los antiguos comentarios del *Timeo* ya lo habían señalado (19)— el hecho de que nos encontramos frente a una combinación de dos progresiones geométricas, una de razón 2, otra de razón 3. Por ello, si el orden de los términos 8 y 9 ha sido invertido, no es en modo alguno «por una razón que Platón no indica», como dice Rivaud (20), incluso, según una absurda hipótesis emitida ya por Porfirio y que después ha sido recogida a menudo, por un error o un *lapsus* por parte de Platón (21), sino precisamente a causa de la combinación de las dos progresiones. Platón ha preferido, evidentemente, mantener el orden interno de la progresión unificada sacrificándole el orden aparente (22).

(18) Cfr. *Timeo*, 33 b: Πάντων τελειότατον συνέστηθατο.

(19) Cfr. A. E. TAYLOR: *A Commentary of Plato's "Timaeus"*. Oxford, 1928, páginas 137.

(20) Cfr. A. RIVAUD: *Notice*, en la edición del *Timeo*: Les Belles Lettres. París, pág. 43.

(21) Cfr. P. DUHEM: *Le système du monde*, tomo 2. Hetmann. París, 1914, pág. 9 y n. 2.

(22) Cfr. R. D. ARCHER-HIND: *The "Timaeus" of Plato*. Londres, 1888, *ad loc.*

Durante la primera fase de la construcción del alma del mundo, el demiurgo establece, por así decir, su almacén. Los jalones numéricos que da pueden ser representados también por $1, 2^1, 3^1, 2^2, 3^2, 2^3, 3^3$, permaneciendo la unidad como término común de las dos progresiones geométricas, en tanto que número excepcional que los pitagóricos consideraban ya como aglutinador de las dos cualidades o elementos de los números, a saber, tanto el elemento par o lo «ilimitado», como el elemento impar o el «límite» (23). Si la progresión unificada concebida por Platón se detiene en la potencia «cubo», es porque esta última simboliza los cuerpos sólidos. El *Epinomis* menciona progresiones separadas, pero confirma este punto de vista (24). Eva Sachs (25) y Ahlvers (26), entre otros, han mostrado la importancia del papel de la armonía en el curso de la formación de los sólidos en Platón. La detención de la progresión combinada sería, por lo tanto, mucho menos arbitraria de lo que se podría suponer a primera vista, como hace Cornford (27), no sin vacilaciones, sin embargo (28). Todas estas consideraciones confirman la impresión espontánea inicial de que, durante la primera fase del relato de la construcción, el demiurgo extrae del conjunto de la mezcla obtenida al principio masas de materia, de las que se constituirá el alma del mundo. Sobre este punto no debería subsistir ninguna duda: los números indicados en el *Timeo* corresponden exactamente a porciones de materia.

Ahora bien, desde el principio de la segunda fase de la creación del mundo, la noción de *intervalo* se encuentra bruscamente introducida en el relato, al lado de la de masa. Ello implica, por una parte, que, para Platón, la distancia de los «cuerpos celestes» sería proporcional a su tamaño; por otra parte que, de todas maneras, el recurso a nociones calificadas como musicales, menos abiertamente en la primera fase que en la segunda o la tercera, es más o menos efectivo, lo que explicaría, por lo demás, en Platón, las fluctuaciones y los pasos seguidos de una noción a otra. Por otra parte, y a pesar de las particularidades ya señaladas de su naturaleza, ¿podría prestarse en esta ocasión el número 1 a este juego de significados?

Durante esta nueva fase el demiurgo procede al llenado de los intervalos creados entre las masas iniciales por otras masas intermediarias, pero que tampoco están explícitamente calificadas como intervalos. Se trata de una fase en

(23) Cfr. ARIST.: *Metaf.*, A, 986 a 17.

(24) Cfr. *Epinomis*, 991 a.

(25) Cfr. EVA SACHS: *Die fünf platonischen Körper*. Weidmann. Berlín, 1917.

(26) Cfr. A. AHLVERS, Op. cit., págs. 36 y sigs.; cfr. A. VIRIEUX-REYMOND.

(27) *Platon ou la géométrisation de l'univers*. Seghers. París, 1970, págs. 51 y siguientes; cfr. F. M. CORNFORD, Op. cit., pág. 72.

(28) Cfr. *Ibid.*, pág. 68.

la que se recurre a nociones corrientes en el lenguaje musical o más bien en el lenguaje de lo armónico. Es cierto que incluso esto ha sido discutido, sobre todo por Ahlvers (29) y Handschin (30). Tales interpretaciones, sin embargo, no tienen en cuenta el conjunto de la segunda fase, e ignoran completamente la tercera: basadas en conceptos estéticos y técnicos musicales modernos, pasan por alto los principios mismos de la investigación musicológica contemporánea, como creemos haber señalado en otro lugar (31). Admiten como principio *a priori* sea el postulado de reconstrucción anacrónica de una armonía que denominan arbitrariamente «doria» (es el caso de Rivaud), sea el postulado impensable de rehabilitación de la tercera en la música griega (es el caso de Ahlvers). Se trata de meras especulaciones. La segunda fase consiste en la inserción de dos mediatarios en cada intervalo de las series de dobles y de triples. Estas nuevas porciones de la materia del alma del mundo están calificadas como «vínculos» (32) que ocupan los intervalos iniciales de suerte que, en la serie ampliada, cada término, puesto evidentemente aparte el primero, esté ligado al precedente por una de las relaciones 4:3, 3:2, 9:8, que son relaciones a la vez numéricas y armónicas, cuyo empleo está, sin embargo, subordinado a las leyes de una cosmogonía que no deja de ser imaginaria.

Durante la tercera fase, el demiurgo llenará los intervalos ya formados por la operación precedente: «Con ayuda del intervalo de uno más un octavo, el dios ha llenado todos los intervalos de uno más un tercio, dejando subsistir de cada uno de ellos una fracción tal que el intervalo restante fuera definido por la relación del número doscientos cincuenta y seis (256) con el número doscientos cuarenta y tres (243)» (33). La importancia del punto de vista de la dialéctica platónica estriba en que, una vez realizado este nuevo relleno, el demiurgo ha consumido *toda* la materia de que disponía. Y, sin embargo, quedan todavía intervalos por llenar, por pequeños que sean. Esto es precisamente lo que hace resaltar la parte de imperfección del alma del mundo; es, además, lo que hace admisible la fluctuación, incluso la confusión, entre las nociones de masa e intervalo. El paso constante de nociones astronómicas a nociones armónicas sólo tiene explicación en la medida en que unas y otras se prestan a ello admirablemente, siendo, en el fondo, nociones matemáticas, sin que este paralelismo armónico-astronómico corresponda a una realidad cual-

(29) Cfr. A. AHLVERS, Op. cit., págs. 22, núm. 1, y 42-43.

(30) Cfr. J. HANDSCHIN: *Der Toncharakter*, Zurich, 1948, págs. 87-89 y 360-365.

(31) Cfr. E. MOUTSOPOULOS: *La musique dans l'oeuvre de Platon*. P. U. R. París, 1959, págs. 368 y sigs.

(32) Cfr. *Timeo*, 36 a; cfr. P.-M. SCHUHL: *Desmos*, loc. cit.

(33) Cfr. *Timeo*, 36 b.

quiera. Las gamas «pentatónica» y «heptatónica» resultantes de las especulaciones respectivas de Plutarco (34), de Rivaud (35) y de Cornford (36), basadas en el estudio limitado de la segunda o de la tercera fase, son contradictorias.

El error cometido se debe al método empleado. Este consistía en descomponer el relato del *Timeo* en sus partes constitutivas. Pero no se pasaba de ahí. Se olvidaba reconstituir el relato en su conjunto. Ahora bien, como se ha visto, desde la segunda fase del relato, Platón pasa constantemente de la noción atronómica de masa a la noción armónica de intervalo, lo que ayuda a comprender que el texto en cuestión está concebido, en líneas generales, como astronómico y como armónico a la vez; dicho de otra manera, que no es en realidad ni lo uno ni lo otro, sino una transposición simultánea de nociones matemáticas atestadas tanto a propósito de lo armónico como a propósito de la astronomía. Engendra una imagen meta-musical del mundo, compuesta por puras armonías de números, semejantes, pero en modo alguno idénticas, a aquellas cuya contemplación es, según la *República*, la verdadera finalidad de toda ciencia: «Sería conveniente... hacer obligatoria esta ciencia... y... penetrar en la naturaleza de los números... para facilitar al alma misma el paso del mundo sensible a la verdad y a la esencia» (37). En el *Timeo*, Platón, que por otra parte tiene extensos conocimientos musicales, no se expresa como músico sino como filósofo, y esto es precisamente lo que parece haber sido descuidado por la mayoría de los comentaristas del fragmento estudiado.

A pesar de las apariencias, la música del *Timeo*, siendo en su conjunto más musical de lo que algunos creen, lo es mucho menos en los detalles. No hace más que reflejar las diversas actividades de la Academia en sus investigaciones sobre cosmología, que se apoyaban en el concepto pitagórico tradicional según el cual el universo es ciertamente una armonía en sí, pero una armonía *sui generis*. En segundo lugar, resulta claro que el fragmento del *Timeo* que describe la cosmogonía ha estado sometido hasta ahora a una consideración no demasiado analítica, y que sería conveniente reconsiderarlo en su totalidad con el fin de comprenderlo mejor. Parece, finalmente, que el fragmento en cuestión no es ni puramente musical (armónico) ni puramente astronómico, sino esencialmente matemático, lo que, por otra parte, permite a Platón dar muestras de tanta imaginación. Se especulará indefinidamente, a este respecto, en vano; siempre se tropezará con la vieja tesis pitagórica, aunque presentada bajo una perspectiva invertida de que ciencia armónica y astro-

(34) PLUT.: *De la mus.*, 1134-1135 (págs. 115-116, 137, 160-161, ed. Lasserre).

(35) Cfr. A. RIVAUD: *Notice*, págs., 33-34.

(36) Cfr. F. M. CORNFORD, *Op. cit.*, págs. 68-70.

(37) Cfr. *Rep.*, VII, 525 c.

nomía sólo son dos ramas, por así decir, paralelas, fuente y campo de aplicación de la ciencia de los números.

En este orden de ideas, las nociones estudiadas no hacen más que subrayar el carácter dialéctico del concepto de alma del mundo, dicho de otra manera, su carácter intermediario no entre el ser y el no ser, sino entre el ser y el devenir. Los análisis ontológicos sobre el no ser del ser y sobre el ser del no ser en el *Sofista* (38), son como una confirmación de la metafísica del *Timeo*.

EVANGHELOS A. MOUTSOPOULOS

(38) Cfr. E. MOUTSOPOULOS: *Sobre la sustancia ontológica del arte en el "Sofista" de Platón* (en griego). Atenas, 958, tomo 62, págs. 369-378.

