

para dar el paso auténtico de la subjetividad a la objetividad y de la inmanencia a la trascendencia por el camino de la subjetividad y de la interioridad mismas.

LA EXPERIENCIA IN-SISTENCIAL

En nuestro trabajo antes citado sobre *Interioridad agustiniana e in-sistencia* indicamos algunos aspectos de coincidencia y discrepancia entre los análisis agustinianos y los que hemos realizado, por nuestra parte, sobre la experiencia interior. Los *Soliloquios* confirman los puntos de vista allí expresados, y por ello bastará que los recordemos brevemente.

La coincidencia entre la interioridad agustiniana y la experiencia in-sistencial es clara: a) en cuanto al método de interioridad mismo; b) en cuanto a sus resultados, es decir, conocimiento de la realidad del yo y su esencia, conocimiento de las verdades y principios metafísicos, y finalmente conocimiento experimental de Dios.

Las discrepancias, en cambio, tienen lugar en cuanto San Agustín recurre de inmediato a las verdades abstractas presentes a la mente y sobre ellas trabaja para descubrir la presencia de la Verdad misma en el alma, al paso que la experiencia in-sistencial nos muestra un campo de experiencia concreta más amplio, es decir el yo, el mundo exterior y los otros, y en todo él funda su percepción inmediata, aunque imperfecta, de Dios; b) señalemos también que en San Agustín la interioridad es un método y un modo de conocimiento, en cambio a nuestro parecer, la in-sistencia debe ser no sólo un método, condición y modo de conocimiento sino también expresa una metafísica del hombre y de sus relaciones ontológicas con el universo y con Dios.

Pero el espíritu de la interioridad agustiniana y de la experiencia in-sistencial son perfectamente coincidentes, y los *Soliloquios* junto con el *De Magistro* y las *Confesiones* son los documentos más expresivos de la literatura agustiniana al respecto.

“MUSICA PERENNIS”*

Por el Prof. JOSÉ OSANA — Buenos Aires

«Perennis» es, en «Musica perennis», uno de los muchos usos del atributo «perennis», análogo al caso clásico «Philosophia perennis», en que se emplea para designar a la filosofía escolástica.

«Perennis», de «per annos» (por años), tiene, pues, idéntica acepción que «aeternus» (eterno, perenne, duradero, etc.); y decir «Musica perennis», «Ars perennis», «Philosophia perennis», etc., es significar, entonces, algo eterno, perenne, duradero o invariable en la música, en el arte, en la filosofía, etc.

1. A la filosofía escolástica se le atribuyen cuatro propiedades particulares:

es *verdadera*, porque sus tesis son seguras y bien fundamentadas;

una, porque su objeto formal, o sea el punto de vista propio (obiectum formale quod) bajo el cual explora su objeto material, es buscar las últimas causas; dicho punto de vista le confiere unidad, aunque sus ramas difieran luego en la manera especial de tratar su objeto (obiectum formale quo); y

universal, por la amplitud de su objeto material, cualidad que la distingue de todas las demás ciencias especiales.

La cuarta característica —*progresiva*— es la que justifica a la filosofía escolástica el título «perenne», y se basa en el hecho de que, aunque permanece inalterable en su esencia, progresa, asegurándose con cautela la verdad de los nuevos conocimientos.

La *esencia invariable*, que consiste en admitir como fundamentos los primeros principios y la posibilidad de conocer la verdad; y el progreso en el conocimiento de la verdad, es decir, la continuación y los grados del adelanto, son las dos características propias de la *filosofía perenne*.

* Fragmento de una obra del autor, próxima a publicarse, sobre Filosofía de la Música (N. d. R.).

Ella abarca en la mente humana el *dominio especulativo del intelecto*. Considerada *subjetivamente*, como conocimiento y contemplación mental de la verdad, es un *hábito* que perfecciona la facultad especulativa del intelecto; y *considerada objetivamente* es *sistema fundamental* de los primeros principios relativos al conocimiento de la verdad.

El intelecto práctico (como suele llamarse al otro dominio de las funciones del intelecto humano que, coordinado al dominio especulativo, encierra con él el total de las funciones intelectuales humanas) tiene por propósito fundamental responder al problema: ¿Qué se debe hacer?... ¿y cómo?...¹.

Para esta doble pregunta es posible una doble respuesta, y bajo ella el dominio práctico del intelecto se divide en dos esferas: la *de la moral* y la *del arte*.

La *esfera de la moral* es el dominio del *obrar* (lo que se debe hacer, agibile). Se basa en el ejercicio del libre arbitrio, relacionado al uso que hacemos de nuestra voluntad. Este uso es bueno, sólo cuando responde a la ley de los actos humanos y al verdadero fin de la vida. El «obrar» se ordena, entonces, al fin común de la vida humana e interesa a la perfección propia del ser². El dominio del obrar es, así, el dominio de la moralidad, o del bien humano como tal; se mantiene por entero en la línea humana y se rectifica mediante la prudencia y las virtudes morales.

La *esfera del arte* es el dominio del *hacer* (cómo debe ser lo factible, factibile), o sea, de la acción productora en relación a la cosa producida, pues ésta, considerada en sí misma, lleva el

¹ S. THOM., *Metaph.*, II, 2. - El intelecto práctico tiene por fin la obra, pues aunque los técnicos u operarios quieran conocer la verdad tal como aparece en ciertas cosas, no buscan a ésta como el último fin; es decir, no contemplan la causa de la verdad según es en sí misma, sino respecto al fin de la operación, o sea, en relación a algo particular y por un cierto tiempo.

² S. THOM., *Sum. theol.*, I - I, q. 21, a. 2 ad 1. - La razón se comporta en distinta forma según se trate del arte o de la moral. En el arte, la razón se ordena a un fin particular, que es algo inventado por ella misma; en cambio, en la moral, se ordena al fin común de la vida humana.

sello de perfección del arte que la produjo³. El arte, por consiguiente, es bueno en su orden, si está conforme con las reglas y fines propios de la obra que debe producir; y si es bueno, tiene por efecto el que la obra sea buena en sí misma. La obra es todo para el arte; éste no tiene más que una ley: las exigencias y el bien de la obra. El «hacer» está ordenado, así, a un fin particular y no al fin común de la vida humana. Dice relación al bien o a la perfección propia de la obra producida y no a la del hombre que opera. El arte, que rectifica el hacer (en el sentido más universal de la palabra), se mantiene fuera de la línea humana, y tiene un fin, reglas y valores que no son del hombre, sino los de la obra que hay que producir⁴.

2. El arte es un hábito que rectifica al intelecto práctico con respecto a la obra que se ha de producir. En este sentido, el arte se parece a la prudencia, pues ambas tienen el carácter de virtud, pero mientras la prudencia permanece en la órbita de las virtudes morales, el arte cae en la de las virtudes intelectuales⁵. Subjetivamente, como hábito, es una perfección de la perenne mente humana que tiene por objeto material una obra a realizar, y por objeto formal la recta determinación de lo factible, o sea la recta razón.

Lo dicho responde a la definición aristotélica y escolástica del arte: *Ars est recta ratio factibilium* —arte es la recta determinación de las obras que se han de hacer⁶.

Considerado en este sentido, el arte es *inalterable* en su esencia; y éste es el primer motivo que justifica atribuirle el carácter perenne.

³ S. THOM., *Post. Analyt.*, I, 1, 1. - El arte es una cierta ordenación de la razón, en virtud de la cual los actos humanos alcanzan un determinado fin, por determinados medios.

S. REINSTADLER, *Elem. phil. schol.*, II, p. 29. - El arte es la recta determinación de lo factible. A este hábito interesa la rectitud interna de la obra que se ha de hacer.

⁴ S. THOM., *Sum. theol.*, I - II, q. 57 a. 5, ad 1. - Para el arte no se requiere que el artista obre bien, sino que haga una obra buena.

⁵ *Ibid.*, I - II, q. 57 a. 4, ad 2. - El arte, considerado como una virtud, es más afín a los hábitos especulativos que a la prudencia.

⁶ *Ibid.*, I - II, q. 57, a. 4.

El segundo motivo se halla en su adelanto y desarrollo. Radicado en las facultades de la razonable alma humana ⁷, como uno de sus hábitos, el arte, basándose en la naturaleza ⁸, actúa según determinadas primeras reglas y progresa en la perfección de su acción y en la de la obra producida. *Por esto al arte corresponde el verdadero carácter perenne.*

Existe, pues, un cierto paralelismo entre los atributos de la filosofía y los del arte. Además de ser *perenne*, el arte es: *universal, útil y uno.*

Es *universal*, por su amplio objeto material, que comprende de todo lo factible, aunque esto sea algo particular;

útil, por la bondad y belleza de las obras que se han de hacer;

uno, por su objeto formal (recta determinación de lo factible). Dicho objeto formal reúne a todas las ramas del hacer en el dominio del intelecto práctico que tiende a producir obras perfectas, y conserva la unidad del arte, aunque las ramas de éste difieran luego en la especial manera de encarar la realización de lo factible (diferente aplicación del objeto formal al objeto material).

Mediante la aplicación de la recta determinación en las medidas de los sonidos, la música, como rama del arte, participa del carácter perenne de éste.

El sentido de la palabra «perennis», en «musica perennis», se refiere entonces a las notas perennes de la inalterable esencia de la música; y por este motivo, considerada subjetivamente, *la música perenne es sistema de las notas esenciales del arte de los sonidos.*

3. *Las notas esenciales* (en la definición de música perenne) abarcan todo lo propio de la esencia eterna de la música, y constituyen por ello los primeros fundamentos y principios del concepto filosófico de la música.

La división de la música perenne se realiza en base a ese doble concepto filosófico, *abstracto y concreto*, implícito el pri-

⁷ *Ibid.*, I - II, q. 5, a. 2. - La razón es el primer principio de todas las operaciones humanas.

⁸ *Ibid.*, I, q. 45, a. 8. - La acción del arte se basa en la acción de la naturaleza, y ésta, a su vez, en la creación.

mero en la *definición esencial*, y el segundo en la *continuidad evolutiva de la práctica musical.*

De la *definición* ⁹ proceden los *principios, leyes y propiedades* que se refieren directamente a la *esencia*, en nuestro caso, de la *música* como hábito artístico, y *diversos sistemas de reglas prácticas y escolares* provenientes de la primera regla. De este grupo de notas esenciales se ocupa la *filosofía de la música*, la cual busca la naturaleza y leyes de la música considerándola abstractamente, es decir, sin referirse a una práctica artística musical determinada.

De la *continuidad evolutiva* procede el segundo grupo de notas esenciales: *continuidad, leyes y fin del desarrollo histórico de la práctica musical.* En este caso, la filosofía es la práctica musical en la historia. La *continuidad, leyes y fin del desarrollo histórico* de la práctica musical, derivados de la *continuidad evolutiva* en la esencia de la música, son entonces los problemas fundamentales de la *filosofía de la historia de la música.*

Hay que diferenciar exactamente el significado de *historia de la música* y el de *filosofía de la historia de la música.*

La *historia de la música* es la especialidad de la historia artística referida al arte de los sonidos. Puede definirse, también, como la exposición científica del desarrollo del arte musical de las diversas épocas, que estudia sus diferentes manifestaciones y las más importantes figuras que han contribuido a su evolución. La *filosofía de la historia de la música* busca, en cambio, la *continuidad, leyes y fin del desarrollo histórico*, y representa, por su parte, a la esencia de la música, objeto perenne de la práctica musical.

«Musica perennis», como sistema filosófico de las notas esenciales del arte de los sonidos, abarca así, en su objeto formal, la totalidad del problema metafísico y práctico del arte musical.

⁹ Definición esencial: La definición esencial comprende, únicamente, las propiedades que especifican a la cosa definida y la distinguen de cualquier otra. Dichas propiedades son: causa material y causa formal. Esta definición es estrictamente científica o filosófica, y por eso es la única que no deja al intelecto inquieto y curioso. Cf. P. BRIN, A. FARGES, D. BARBEDETTE, *Phil. schol.*, I, p. 96.

División de la Filosofía de la Música

Como se ha dicho, la Filosofía de la Música tiene sus primeros fundamentos y principios en el sistema de notas esenciales del arte de los sonidos. Ella abarca, por consiguiente, el estudio de la totalidad de problemas que se vinculan a las cuatro últimas causas de la música.

A base de las mismas pueden considerarse en *la Filosofía de la Música* dos partes generales, a saber: una subjetiva, relacionada con las causas externas (eficiente, principal y final), denominada *Poética de la Música*; y otra objetiva, referida a las causas internas (material y formal), llamada *Técnica de la Música*.

La Poética, tal como su significado lo indica (poiéin = hacer, crear artísticamente), se ocupa en especial de la creación artístico-musical, y trata del sujeto de dicha creación y del fin de la misma.

En su contenido reviste, entonces, tres aspectos diferentes, los cuales pueden puntualizarse en los siguientes capítulos:

a) *Dinamilogía*, subjetiva, que estudia al músico —artista, como sujeto del arte musical, y a sus facultades creativas;

b) *Metafísica*, objetiva, que explora la esencia de la música y sus primeros principios; y

c) *Estética*, que, por tener como objeto el fin de la música, presenta un doble carácter subjetivo-objetivo, y se refiere a la operación propia de aquélla, y a la perfección de dicha operación, en relación con lo bello de la música.

En cuanto a la segunda parte, *Técnica* (tecne = habilidad), coordinada a la Poética, se ocupa, en cambio, de la exteriorización y práctica del arte musical, y distingue en ella tres partes:

a). *Teoría*, en donde observará y describirá el material que tiene a su disposición (cascada sonora);

b) *Morfología*, en la que investigará los distintos tipos y formas de la cascada sonora; y

c) *Historia*, en donde tratará de la evolución de la práctica musical, a través de las distintas épocas.

En resumen, puede recapitularse la división de *la Filosofía de la Música* en la siguiente forma:

A. — *Poética de la Música.*

- a) Dinamilogía
- b) Metafísica
- c) Estética.

B. — *Técnica de la Música.*

- a) Teoría
- b) Morfología
- c) Historia.

Definición de la música

Los hábitos de una misma potencia se diferencian entre sí por su objeto; la música, por enumerarse entre las artes liberales, como una de las ramas del arte que es virtud del intelecto práctico, diferirá entonces de los demás hábitos artísticos por su objeto¹⁰. Se requiere, por consiguiente, para esta diferenciación, una definición de la música que establezca su esencia y sus primeros principios.

Pero al problema de la definición de la música pertenecen varias cuestiones, que podrían formularse en la siguiente forma:

1. ¿Es posible definir la música?
2. ¿Hay una definición esencial de la música?
3. ¿Es necesario definir especialmente cada rama de la música?
4. La definición de una rama de la música, ¿consiste en la determinación del término «modulatio»?

Examinaremos cada una de ellas por separado.

1. *¿Es posible definir la música?*

Aparentemente la definición de la música no sería posible, pues diversas opiniones atestiguan esta afirmación. Así:

1.º — Dice L. Hurtado, en su libro «Introducción a la Estética de la Música»: «No existe una definición de la música, sino muchas, y contradictorias. Innumerables definiciones se han

¹⁰ S. THOM., *Sum. theol.*, I, q. 89, a. 6. - En el acto deben considerarse dos cosas: su especie y su modo. La especie se toma del objeto, al que se dirige el acto de la potencia cognitiva mediante la especie que es la semejanza del objeto. Pero el modo del acto se estima según la virtud del agente.

dado en el curso de los siglos, desde los antiguos hasta nuestros días. Estas definiciones difieren considerablemente entre sí, y un examen exhaustivo de todas ellas sería poco menos que imposible. ¿Cómo se entiende esto? Es que, en rigor, la pregunta está mal formulada. No podemos preguntar qué cosa es la música, así en abstracto, sino qué es, qué significa para nosotros, o qué ha significado para un determinado período histórico¹¹. Luego, la música no puede definirse.

2.º — Agrega el mismo autor, al nombrar otros que corroboran su opinión: «Sabemos desde Dilthey, que en la definición de un valor cultural no es posible eludir su dimensión histórica. En su transcurso la música ha significado cosas muy distintas, y es imposible dejar de tener en cuenta estos significados. Al hacerlo así, daremos con una razón histórica que nos servirá para armonizar los términos contradictorios, las concepciones disímiles¹². Pero como la definición no puede contener términos contradictorios, no se puede definir la música, pues no se puede armonizar lo que se excluye.

3.º — Cita también a Romain Rolland, el cual, en su libro «Músicos de antaño», expresa: «La música se pliega a los caracteres de todos los pueblos y de todos los tiempos; y cuando se conoce su historia y las formas diversas que ha tomado a través de los siglos, ya no nos asombramos de la contradicción que reina en las definiciones que de ella han dado los estéticos. Uno la llama arquitectura en movimiento; otro, psicología poética. Uno ve en ella un arte enteramente plástico y formal; otro, un arte de pura expresión moral. Para tal teórico, la melodía es la esencia de la música; para tal otro, es la armonía... Y en verdad, todo esto es cierto, y todos tienen razón»¹³. Si todo esto es verdad, nada más difícil de definir que la música.

4.º — Además, la esencia de las cosas es independiente del desarrollo, y está fuera del tiempo. Si para tener una noción cabal de lo que es la música necesitamos un conocimiento, aunque sea somero, de lo que este arte ha sido para los hombres de to-

¹¹ L. HURTADO, *Introducción a la estética de la música*, p. 15-16.

¹² *Ibid.*, p. 16.

¹³ *Ibidem*, p. 16.

dos los tiempos, eso significaría decir que la música no tiene esencia y que, por consiguiente, no se puede definir; sobre todo, si «una definición actual de la música sólo puede tener sentido considerada en relación con las muchas otras definiciones que de ella se han dado en el curso de su historia...»¹⁴. «Todas las definiciones de la música mantienen una estrecha relación con las formas, estilos y tendencias predominantes en la época en que fueron formuladas. Vistas en su perspectiva histórica, responden a experiencias vivas de su tiempo. En todo período los teóricos se han movido en el círculo de problemas surgidos por la práctica artística contemporánea, y han tratado de definirlos y sistematizarlos. Nuestra época tampoco escapa a esta condición; de modo que las definiciones que hoy nos parecen más valederas, no lo son porque lleven en sí una verdad absoluta, sino porque son más aptas y comprensivas de la actividad musical que presenciamos. No creemos posible eludir este principio de relatividad histórica.

Si por un lado nos obliga a abandonar la esperanza de llegar a las verdades últimas, por otro nos permite una comprensión mayor y más completa del arte de otras épocas, así como del de la nuestra»¹⁵. Que no se busque, entonces, una definición esencial, sino más bien una descripción histórica de la música.

5.º — San Agustín mismo, al proponer la definición de la música, alude a la dificultad existente, pues dice que no se atreve a definirla¹⁶.

Contrariamente a estas opiniones, dice Santo Tomás: «... tiene causa... el ser músico»¹⁷.

Debe tenerse presente que, cuando un efecto nos es más conocido que su causa, por medio del efecto llegamos al conocimiento de aquélla; pues, dado que todo depende de su causa, puesto un efecto, necesariamente preexiste la causa¹⁸.

¹⁴ *Ibidem*, p. 16.

¹⁵ *Ibidem*, p. 21.

¹⁶ S. AUG., *De Mus.*, 1, 2, 2. — M.: Define, pues, la música. D.: No me atrevo. M.: ¿Puedes, al menos, probar mi definición? D.: Trataré de hacerlo, si me lo pides.

¹⁷ S. THOM., *Sum. theol.*, I, q. 115, a. 6.

¹⁸ *Ibid.*, I, q. 2, a. 2.

Un artista es músico, si ejecuta actos musicales; y éstos tienen su causa o principio en un hábito determinado. Pero como el hábito se conoce por sus actos, y éstos a su vez toman su especie del objeto al que se dirige el acto del hábito, el hábito musical se define mediante su objeto. El objeto de este hábito no es para nosotros desconocido; luego la definición de la música debe ser posible.

Definir significa poner fines, límites, determinando la comprensión del sujeto; es reunir el conjunto de notas que integran un concepto, abarcar la totalidad de elementos y propiedades que se atribuyen esencialmente a un sujeto.

La definición es entonces una proposición, en la cual se dice qué cosa es algo, y en la cual se demuestra la esencia de lo definido.

La definición puede revestir dos caracteres: o explica el sentido o concepto de una palabra; o expone las propiedades de la cosa misma. En el primer caso, la definición se llama *nominal*; en el segundo, *real*.

La definición nominal es la explicación etimológica o explicación del origen de un nombre. Pero la explicación etimológica, objeto fundamental de la ciencia filológica, no es del todo segura, pues el sentido principal de una palabra a menudo cambia¹⁹, y aquélla puede perderse en divagaciones²⁰.

La definición nominal que es, en cambio, aceptada y consagrada por el uso²¹, expresa no sólo la etimología de la palabra, sino también su significado. Ella puede ser *común* o *privada*. La definición común expone la significación de una palabra de acuerdo a la acepción general de la gente; la privada, la acepción que un autor, por su autoridad propia, le ha determinado.

¹⁹ Q. HORATIUS, *De arte poetica*, v. 71-72. - Según la voluntad del uso, que tiene libertad y derecho y la norma del habla.

²⁰ S. AUG., *De Mus.*, II, 8, 15. - No busquemos los orígenes de las palabras, porque esto da lugar a mucha conversación, pero es poco útil. Pues, cuando hablas, no usas, por eso, menos útilmente las palabras pan, madera o piedra, aunque no sepas por qué se llaman así.

²¹ El uso puede también contrariar a la verdad: «Nada es más enemigo de la verdad que la fuerza de la costumbre, cuando envejece y ha nacido de una falsa opinión». S. AUG., *De Mus.*, V, 5, 10.

De la definición nominal debe distinguirse bien la definición *real*.

Esta puede ser: *extrínseca* o *intrínseca*.

La definición *extrínseca* explica la cosa por principios que no le son propios; determina, por ejemplo, el autor o el fin de la cosa; así, cuando decimos: el arte es un medio, por el cual se producen cosas útiles para el hombre²². También a este tipo de definición pertenece la llamada «histórica», que sirve como introducción de alguna doctrina, y expone su origen y los fines del autor.

Pero la definición *intrínseca* explica las cosas por sus principios propios y es *descriptiva* o *esencial*.

La definición *intrínseca descriptiva* enumera las propiedades accidentales de la cosa definida, expresándolas en forma desarrollada; por esto se llama también *declaración* o *ilustración*, si utiliza imágenes o ejemplifica; *distinción*, si subraya la diferencia de cosas semejantes, etc.

La definición intrínseca esencial, en cambio, contiene sólo aquellas propiedades que constituyen a la cosa definida en su especie y la distinguen de cualquier otra. Dichas propiedades son: la causa material y la causa formal.

Por esto dice Aristóteles que la definición es expresión de la esencia²³, y como la definición intrínseca esencial es estrictamente científica o filosófica, es la única que satisface por completo al intelecto.

La definición debe ser más clara que lo que se define; pues se usa para conocer algo más fácilmente y para evitar cualquier doble sentido; por otra parte, expresa la naturaleza de la cosa definida, y distingue a ésta de cualquier otra de la misma especie. Debe, entonces, ser clara, convenir solamente a lo definido, y comprenderlo por entero.

Pero para definir la música esencialmente, hay que establecer con anterioridad la posibilidad de formular la definición correspondiente. Como la música no se define por otra cosa, no

²² S. THOM., *Sum. contra Gent.*, III, 36. - Más bien somos nosotros los fines de todo lo hecho por el arte; pues todas las cosas se hacen para el uso del hombre.

²³ ARIST., *Post. anal.*, I, II, v. 3, n. 9. - La definición enseña, pues, qué cosa es algo.

se opone a ello la razón general, que no admite regreso en infinito en las definiciones; ni la razón especial, referida a la comprensión del concepto «música», pues éste no es ni simple, como las nociones trascendentales, ni demasiado complejo, como los individuos concretos. Nada impide, por tanto, que se dé una definición esencial de la música.

Para la definición esencial se requieren las causas material y formal; y como los hábitos pueden conocerse y definirse por sus objetos, pues por ellos difieren entre sí y se dividen en sí, el hábito de la música se definirá entonces por sus objetos material y formal.

Como vemos, las opiniones contrarias a la posibilidad de definir la música quedan de hecho descartadas; y cada una de ellas podría aclararse en la siguiente forma:

A la 1.ª — Para la filosofía o ciencia sirve únicamente la definición esencial, que puede ser sólo una, porque expone la esencia, que no cambia. No puede, entonces, haber muchas definiciones esenciales, sino una, y ésta expresarse de distintas maneras. Por consiguiente, la contradicción surgida entre las definiciones sólo será aparente, siempre que esté bien formulada, y las «considerables» diferencias dependerán únicamente del modo de expresión. El imposible examen exhaustivo no es necesario, pues se referiría a las variadas formas de expresar una misma cosa, lo cual es completamente ajeno al problema esencial de la música.

Respecto a la pregunta «mal formulada», se debe saber que hay tres maneras de conocer lo que se ignora; pues, bajo el impulso de la curiosidad, el intelecto quiere saber de una cosa: *si es, qué es y cómo es*. Por esto, entre estas tres preguntas fundamentales, la pregunta ¿qué es la música? está muy bien formulada y requiere en respuesta la *definición de la esencia*; porque lo que se puede definir, dividir y demostrar, es manifiesto y conocido y ya pertenece a la ciencia²⁴. No se trata entonces de averiguar qué significa la música para nosotros o para un determinado período histórico, sino qué es la música en esencia.

²⁴ S. THOM., *In I Anal.*, lect. 5.

Parecería, más bien, mal formulada la tentativa de eludir esta pregunta.

A la 2.ª: La dimensión histórica no entra en la definición esencial, ya que es un elemento puramente accidental. En otros tipos de definiciones que no son científicos ni filosóficos, sería, en cambio, un precioso complemento.

A la 3.ª: Si no se trata de la definición esencial, se puede admitir una gran variedad de las así llamadas definiciones de la música, las cuales son, en su mayor parte, aforismos que demuestran el grado de ingeniosidad de su autor, sin verdaderas pretensiones científicas.

A la 4.ª: En lo referente a la definición histórica y su valor científico, además de lo dicho, cabe expresar que: lejos de hacernos abandonar la esperanza de llegar a la verdad, ella nos obliga —por ser insuficiente por sí sola para la filosofía de la música— a buscar la definición esencial; pues dicha verdad se encierra en los objetos material y formal.

A la 5.ª: Además de ser una pura introducción para la discusión sobre la definición, San Agustín quiere demostrar la poca importancia del autor de una definición esencial; pues considera a ésta como algo comúnmente conocido, aunque la forma citada por San Agustín se atribuye a Varrón²⁵.

2. ¿Hay una definición esencial de la música?

No hay, al parecer, una definición esencial de la música, pues:

1.º Se enumeran solamente definiciones metafísicas, psicológicas, formales, idealistas, sentimentales y mixtas, pero nin-

²⁵ K. SVOBODA, *Estética de San Agustín*, pp. 66-67. - La definición agustiniana de la música ha sido tomada, palabra por palabra, de Varrón, como E. Holzer (Varroniana, 1890, cf. H. EDELSTEIN, *Die Musikanschauung Augustinus nach seiner Schrift de Musica*, 1929, p. 69) lo ha bien visto comparándola con CENSORIUS (*De die nat.* 9 s.) y CASSIODORUS (*De art. ac. disc.* 5 = 70, 1209 A Migne). Varrón veía la esencia de la música —y también, se comprende, la de la danza y la poesía, desde el punto de vista del sonido— en el movimiento; y lo hacía conforme a las antiguas teorías de la música (ARIST., *De an.* II, 8, 420 a 3 s.; ARIST., *Harm.*, p. 3; 8 Meib., etc.). Agustín debía también a Varrón, en parte, su explicación ingeniosa, aunque demasiado racional, de esta definición, ya que esta explicación está de acuerdo, en más de un punto con las expuestas en *De ordine*, basadas, en la mayor parte, sobre Varrón.

guna esencial²⁶. No existen, entonces, definiciones que expresen la esencia de la música.

2.º Dice L. Hurtado: «Si bien ninguna de las definiciones conocidas abarca la totalidad de los fenómenos musicales y sus implicaciones, tampoco ninguna puede considerarse completamente falsa o deficiente; todas ellas tienen en cuenta, o acenúan, aspectos parciales de la actividad musical»²⁷. Pero como la definición esencial contiene todas las notas que pertenecen a lo definido, en sus causas material y formal; no hay, como se ve, definiciones esenciales de la música.

3.º Agrega a continuación el mismo autor: «Las definiciones que hoy nos parecen más valederas, no lo son porque lleven en sí una verdad absoluta, sino porque son más aptas y comprensivas de la actividad musical que presenciarnos»²⁸. — Mas la definición esencial encierra siempre la verdad «absoluta», pues lo que define es una sola cosa eterna e invariable en su esencia. No se puede encontrar, entonces, tal definición.

4.º Señala también, de acuerdo con V. d'Indy: «La más importante, quizá, de las diferencias existentes en las concepciones de la música, es aquélla que la considera una ciencia y un arte»²⁹. Durante muchos siglos se tuvo a la música por una ciencia, y fué menester un cambio considerable en las circunstancias culturales para que se pudiera llegar a la concepción, para nosotros hoy tan obvia, de la música como arte»³⁰. — Pueden establecerse, entonces, dos o tres definiciones esenciales, a saber:

²⁶ L. HURTADO, *op. cit.*, pp. 21 a 32.

²⁷ *Ibid.*, p. 21.

²⁸ *Ibid.*, p. 21.

²⁹ V. D'INDY, *Curso de composición musical*, I, p. 19. - Considerada, según las épocas y los países, ya como arte, ya como ciencia, la música participa, en realidad, del arte y de la ciencia. Además, las numerosas tentativas hechas para definirla sólo consiguieron, en la mayoría de los casos, crear la confusión sobre esta cuestión... Sin proponer aquí una nueva definición, lo cual tendría por único efecto aumentar el número considerable de las ya existentes, sin ponerlas de acuerdo, diremos solamente que la música tiene por base las vibraciones sonoras; por elementos, el ritmo, la melodía, la armonía y, por fin, la expresión estética de los sentimientos.

³⁰ L. HURTADO, *op. cit.*, p. 16, 17.

de la música como ciencia, de la música como arte, y de la música como arte-ciencia³¹. No hay, por consiguiente, una esencia de la música, ni tampoco una definición esencial, sino varias.

Contrariamente a estas opiniones, San Agustín propone una definición esencial de la música: «*Musica est scientia bene modulandi*» y en ella, «*modulatio*» contiene los objetos material y formal de la música³².

Debe tenerse presente que el término «modulatio» es propio de la música³³, si pertenece exclusivamente a ella y la contiene en totalidad. La definición expresaría así la naturaleza de lo definido, abarcándolo por completo y distinguiéndolo de cualquier otra disciplina, pues sólo convendría a él.

Para mejor claridad de lo expuesto sería necesario atender previamente al origen de la palabra «música».

³¹ V. D'INDY, *Curso de composición musical*, I, p. 19. - Hoené Wronski y, próximo a él, Camille Durutte llaman a la música un «arte-ciencia», y la definen como la corporificación de la Inteligencia en los sonidos. (Ver DURUTTE, *Técnica armónica*, p. VII).

³² S. AUG., *De Mus.*, I, 2, 2. - M.: «*Musica est scientia bene modulandi*»; ¿no te parece? D.: Me parecería, quizás, si viese claramente qué cosa es «*modulatio*». M.: ¿Acaso nunca oíste el verbo «*modulari*»? o ¿lo escuchaste sólo cuando se relaciona con el canto o con el baile? D.: Así es; pero porque veo que «*modulari*» proviene de «*modus*», quiero entender a fondo qué cosa es justamente esa «*modulatio*», en la cual se encierra la definición de una disciplina tan importante; pues observo, también, que en todas las cosas bien hechas se debe conservar la medida, y que en el canto y en el baile hay cosas vulgárisimas que, sin embargo, deleitan; ya que aquí no vamos a decir algo de lo que saben los cantantes y actores de teatro.

³³ *Ibid.*: M.: No te confundas, por aquello dicho anteriormente, de que en todos los hechos, aun los ajenos a la música, debe conservarse la medida, la cual, en la música, se llama, sin embargo, «*modulatio*»; pues debes saber también que «*dictio*» se llama lo que es propio del orador. D.: Lo sé perfectamente; pero ¿por qué te refieres a eso? M.: Porque, ¿no te parece que también tu sirviente, si bien rústico y poco culto, dice algo, aunque responda a tu pregunta con una sola palabra? D.: Es cierto. M.: Entonces, también él es orador. D.: No. M.: Luego, cuando te dijo algo no usó la «*dictio*», aunque decimos que «*dictio*» proviene de decir. D.: Estoy conforme; pero, ¿por qué me dices también esto? M.: Te lo digo para que entiendas que «*modulatio*» puede pertenecer a la música exclusivamente; aunque «*modus*», de donde se toma la palabra, puede estar, en cambio, en otras cosas. Del mismo modo «*dictio*» se atribuye propiamente a los oradores, no obstante que cualquiera que habla dice algo y que «*dictio*» viene de decir. D.: Ya entiendo.

«Música» proviene del griego, y para los griegos de la antigüedad ella tenía un triple significado.

En el sentido más amplio, «música» se refería al arte en general, pero esta acepción no se generalizó en la historia.

Mas como los fines de las artes pueden ser las obras como efectos operados, o las operaciones mismas³⁴, dicha palabra se usó también con un significado restringido, y designó aquellas artes que tienen por fin la operación referida al movimiento.

En sentido estricto, «música» expresó arte de los sonidos, y este significado se ha conservado hasta el presente³⁵.

La fantasía poética griega, basándose en una fina observación de los hechos, confió la protección de las artes que tienen por fin la operación de medir el movimiento a las Musas, hijas de Júpiter y Memoria³⁶; pues las tres ramas de la música: poesía³⁷, danza³⁸ y arte de los sonidos³⁹ (música en sentido estricto), tratan de distintos géneros de movimiento, y requieren entonces una especial intervención de la memoria. No es extraño,

³⁴ S. THOM., *Sum. theol.*, I, q. 103, a. 2, 2. y ad 2. - Aristóteles dice (Eth. I. 1, c. 1.), que entre los fines, unos son operaciones y otros obras, esto es: lo operado... Aristóteles habla de los fines de las artes, de las que unas tienen por fin la operación misma, como el fin del citarista es tañer; pero otras tienen por fin el efecto operado, como el fin del arquitecto no es edificar, sino que es la casa.

³⁵ S. AUG., *De Mus.*, I, 1, 1. - ...¿no crees que exista, quizá, una disciplina referida a lo que es así rítmico y artístico en las voces?... Pues opino, que no será nuevo para ti, que se suela atribuir a las Musas cierto poder de cantar. Esa disciplina es, si no me equivoco, aquella que se llama Música.

³⁶ S. AUG., *De Ord.*, II, 14, 41. - Y como lo que ve la mente está siempre presente y se considera inmortal, se nos aparecieron los números como tales; pero el sonido, por ser una cosa sensible, se va en el tiempo que pasa y sólo se imprime en la memoria. Los poetas, con su razonable fantasía, ante la pregunta: ¿qué hay de semejante a aquello en la mitología?, idearon que las Musas eran hijas de Júpiter y Memoria; de donde, aquella disciplina que participa del sentido y del intelecto, recibió el nombre de Música.

³⁷ S. AUG., *De Mus.*, II, 4, 5. - Los pies constan de sílabas, es decir, de distintos y articulados movimientos que están en los sonidos...

³⁸ *Ibidem*, I, 2, 3. - Si el artista no moviera sus miembros, sino para que se muevan bella y artísticamente, ¿no diríamos, acaso, que baila?

³⁹ *Ibidem*, II, 3, 3. - En el movimiento está, también, todo lo que suena...

por esto, que los antiguos fundamentaran en el movimiento, y en su medición o «modulatio», sus teorías sobre la música⁴⁰, porque eso es lo más natural, y lo natural debe ser lo primero⁴¹. En este sentido, y a base de este principio, habría que reformar también la teorización musical contemporánea, para que responda al desarrollo alcanzado por la música moderna⁴².

El movimiento y el tiempo se relacionan entre sí⁴³ como la cantidad y su medida; porque el tiempo es, por su esencia, y por su definición, medida del movimiento⁴⁴; y como la medición es algo propio de la cantidad, el movimiento se mide por tiempo⁴⁵, pues su cantidad se mide por el número que se cuenta⁴⁶. Mas la cantidad y su medida se vinculan, a su vez, como materia y forma; ya que la cantidad indeterminada tiene un carácter pasivo y determinable, que es propio de la causa material, y la medida,

⁴⁰ Ver nota 25.

⁴¹ S. THOM., *Sum. theol.*, I-II, q. 49, a. 2. - Siempre lo que es más natural es lo primero.

⁴² L. HURTADO, op. cit., pp. 10-11. - Creemos que la tarea más importante en el campo de la teorización musical es el reajuste de todo el corpus de principios y reglas, cuya vigencia ha caducado, a fin de que responda de una manera adecuada a la música de hoy.

⁴³ S. THOM., *De Tempore*, c. II. - Porque conocemos el tiempo y el movimiento, es manifiesto que el tiempo es algo del movimiento.

⁴⁴ S. THOM., *De Instant.*, I. - En las acciones del alma, no hay transmuciones por parte del alma misma, pero hay cambios provenientes de las imágenes que en ella se forman. Debido a la naturaleza de éstas, en los pensamientos del alma existe la continuidad y el tiempo; y así el alma percibe la sucesión continua del movimiento, y ve en ella ese antes y después, que es razón del tiempo, pues el tiempo es número de antes y después, en el movimiento.

⁴⁵ S. THOM., *De Temp.*, II. - El tiempo sigue al movimiento... en cuanto el alma dice que una cosa es posterior y otra anterior; y que éstas son dos cosas y no una, y así, el tiempo no es absolutamente movimiento, ni absolutamente antes y después del movimiento, sino antes y después del movimiento en la cuenta.

⁴⁶ S. THOM., *I Distinct.*, d. 19, q. 5, a. 1. - Hay cosas que tienen su fundamento en algo que está fuera del alma, pero el complemento de la razón de ellas, en cuanto a lo formal, se hace mediante la operación del alma, como es evidente en los conceptos universales... análogamente ocurre con el tiempo, el cual tiene su fundamento en el movimiento, a saber, en el antes y después del movimiento; pero en cuanto a lo formal del tiempo, es decir, la numeración, se completa por la operación del intelecto que cuenta.

en cambio, es algo activo y determinante, propio de la causa formal.

De esto se desprende que el tiempo, por ser medida del movimiento⁴⁷, es su causa formal; y el movimiento, como cantidad determinable por el tiempo, es su causa material. La relación entre la medida y el tiempo es, entonces, esencial⁴⁸, puesto que la medida en cuestión es el tiempo.

Luego, «modulatio» comprende al movimiento como objeto material, y al tiempo como objeto formal, en la música; ya que por ser «scientia bene modulandi», la música trata los movimientos desde el punto de vista de la medida, o sea de la forma.

Por este objeto formal, «modulatio» en la definición pertenece únicamente a la música; y, por el objeto material, dicha definición expresa la naturaleza de la música, abarcando todos los movimientos que puedan pertenecer a ella.

Como vemos, en la definición propuesta por San Agustín «modulatio» contiene los objetos material y formal de la música, y sirve, por consiguiente, para su definición esencial.

Las objeciones formuladas contra la existencia de una definición esencial, podrían aclararse del siguiente modo:

A la 1.ª: Los atributos utilizados para las diversas definiciones de la música se han elegido arbitrariamente, y, por tanto, no excluyen la definición esencial. Por otra parte, desde ese punto de vista, se podrían buscar otros muchos atributos.

A la 2.ª: Como no es verdad que ninguna de las definiciones conocidas abarque la totalidad de los fenómenos musicales y sus implicaciones, no se puede negar la existencia de definiciones esenciales. «Gratis asseritur — gratis negatur».

A la 3.ª: El llevar en sí una verdad absoluta se debe interpretar, para la definición de la música, como convenir «toti et

⁴⁷ D. NYS, *La noción del tiempo*, p. 78, 79. - El tiempo real se identifica con el movimiento continuo, especialmente con el movimiento local. Imposible, pues, imaginar una relación más íntima, una medida más naturalmente apropiada a la cosa mensurable.

⁴⁸ S. THOM., *Phys.*, IV, 20. - *El tiempo es primeramente y por sí, medida del movimiento*; pero las otras cosas no se miden sino por casualidad. Pues la medición se debe propiamente a la cantidad; y aquello, entonces, de lo cual la cantidad se mide por el tiempo, propiamente se mide por el tiempo.

soli definito». Mas como la definición esencial no toma en cuenta los fenómenos históricos, son los fenómenos históricos los que participan de lo esencial, y, por consiguiente, el valor científico de una definición dependerá no de la actividad musical de una u otra época, sino del objeto material y formal de la música, o sea de su esencia.

A la 4.ª: La diferencia entre música-ciencia, o música-arte, o música-arte-ciencia no es más que aparente. Como el objeto formal de la música es el tiempo, es decir, la medida del movimiento, a la música le es propio contar y medir el movimiento. Por esto la música es arte liberal⁴⁹, pero puede llamarse también ciencia práctica o arte especulativo, o con ambas denominaciones a la vez. En el desarrollo histórico, no hay entonces ningún cambio de parte de la música, sino variación en la manera de hablar, lo cual no modifica los hechos. No se requiere, por consiguiente, más que una definición esencial de la música.

3. ¿Es necesario definir especialmente cada rama de la música?

Aparentemente, no sería necesaria la definición especial de cada rama de la música, porque:

1.º Se estableció que la definición esencial de la música satisface, pues contiene los objetos formal y material referidos a sus tres ramas. No existe, entonces, motivo suficiente para definir especialmente cada rama de la música.

2.º Siendo el tiempo algo del movimiento, lo será de cualquier movimiento; y como es objeto formal de la música, y medida de todo movimiento, medirá cualquier movimiento que a ella se relacione. No habiendo división en el objeto formal de la música, no habrá tampoco una división esencial entre sus ramas; y por consiguiente no será necesario definir especialmente a cada una de ellas.

Contrariamente a estas opiniones, puede decirse que la investigación científica de algo debe iniciarse con la definición, a

⁴⁹ S. THOM., *Sum. theol.*, I-II, q. 57, a. 3, ad 3. - En las mismas cosas especulables hay algo a manera de cierta obra, por ejemplo la acción de contar o de medir; y por consiguiente, cualesquiera hábitos especulativos que se ordenan a semejantes obras de razón, se llaman por cierta analogía *artes*, esto es *liberales*.

fin de aclarar el objeto a tratar⁵⁰. Como la poesía, danza y música (como arte de los sonidos) son cosas distintas, requieren para sí definiciones especiales.

Debe tenerse presente que las tres ramas de la música se unifican en cuanto a su objeto formal, pero se dividen respecto a su objeto material, que es su principio de individuación⁵². En efecto, la poesía, danza y música tienen como objetos materiales movimientos esencialmente distintos entre sí; aunque su objeto formal —el tiempo como medida del movimiento— es común a las tres.

Como para la definición esencial se requieren, necesariamente, los objetos formal y material, y no alguno de ellos por separado, si no se cambian los principios por parte del objeto formal, cambiarán entonces por parte del material, que en los tres casos es esencialmente diferente. Por esto, si la definición esencial debe facilitar el conocimiento de la esencia, y contener los primeros principios para las respectivas ciencias⁵³, se deduce que las ramas de la música deben definirse especialmente.

Las objeciones contrarias a la necesidad de definiciones especiales podrían aclararse del siguiente modo:

⁵⁰ S. AUG., *Retract.*, I, 6. - Durante el tiempo que permanecí en Milán para recibir el Bautismo, intenté escribir también los libros de las Disciplinas... Pero de ellos sólo pude terminar el libro de Gramática... y seis volúmenes de Música referidos a aquella parte que se llama Ritmo. Mas estos seis libros comenzados en Milán, pude acabarlos recién cuando, ya bautizado, regresé de Italia a Africa. *Epist. 101*, al Obispo Memorio: En los sonidos, más que en cualquier otro movimiento, puede apreciarse con mayor facilidad la importancia de los números; ...de esto quería disertar en aquellos tratados, cuando escribí sólo seis libros de ritmo, y proyecté, pensando que tendría tiempo, escribir otros seis de «melo».

⁵¹ M. T. CICERO, *De Offic.*, I, 1. - Toda discusión que se realiza razonablemente, debe iniciarse con la definición, para entender claramente de qué se habla.

⁵² S. THOM., *Sum. theol.*, I, q. 86, a. 3. - La materia es el principio de individuación; y el concepto universal radica en la abstracción de la forma de su materia particular.

⁵³ P. BRIN, A. FARGES, P. BARBEDETTE, *Phil. schol.*, I, p. 96. - La definición expresa, por una parte, la naturaleza de la cosa definida, y por otra, distingue a ésta de cualquier otra; ...se refiere a la específica naturaleza de este modo de saber, cuyo fin es expresar explícitamente la completa noción de la esencia, y aportar, así, sus principios a la ciencia: «Lo primero sean las definiciones» (ARIST., *Post. anal.*, II, 3, 9).

A la 1.ª: El motivo suficiente para definiciones especiales está en el hecho de que «modulatio» implica el movimiento en abstracto; pero las ramas de la música se refieren, en cambio, a movimientos concretos, y ello debe determinarse en la definición esencial, pues sin esta especificación no se podría conocer fundamentalmente la rama de la música en cuestión.

A la 2.ª: Aunque el objeto formal contiene lo propio de la música, no se debe menospreciar por eso el objeto material. En cada género de movimiento, ya visible, como en la danza, o audible, como en la poesía y música (en sentido estricto), las medidas de tiempo se manifiestan, según el caso, en distintas formas; y como los objetos formal y material abarcan lo definido en su unión intrínseca, justamente de esta unión deben salir los principios, que ha de ofrecernos la definición esencial. Es necesaria, entonces, la definición especial de la rama de la música cuyo conocimiento científico y filosófico se busca.

A la 3.ª: Como la definición esencial presentada es aplicable para cada género de música, San Agustín la emplea desde el comienzo, como referida al arte de los sonidos⁵⁴, lo cual es evidente en varios artículos de su tratado, y especialmente, en su propósito de escribir otros seis libros «de melo»⁵⁵, es decir, sobre el arte de los sonidos o música en sentido estricto. Mas siendo el ritmo común a todas las ramas de la música, no era necesario todavía especificar la definición, lo cual tendría que haber hecho en su proyectado y no realizado tratado «de melo».

4. La definición de una rama de la música, ¿consiste en la determinación del término «modulatio»?

La definición de una rama de la música no consistiría, según parece, en la determinación del término «modulatio», porque,

⁵⁴ S. AUG., *De Mus.*, I, 1, 1. - Veo que el «pie» se llama así, sólo por la medida que se guarda entre los tiempos; y ¿por qué, entonces, no emplear este mismo nombre, donde se encontrara esa misma medida? Pero, aunque se emplearan otros nombres para sonidos de la misma medida, que sin embargo no pertenecen a la Gramática, ¿por qué preocuparse por los nombres, si la cosa es evidente?... Esta es... aquella disciplina llamada Música.

⁵⁵ Ver nota 50.

1.º Las ramas de la música difieren entre sí esencialmente y, como cosas esencialmente diferentes, requieren para sí definiciones distintas. Luego, la definición de una rama de la música no puede consistir en la determinación del término «modulatio».

2.º La definición debe convenir «toti et soli definito». Mas como la definición «musica est scientia bene modulandi» conviene a todas las ramas de la música, no es particular a ninguna de ellas; y no puede referirse únicamente a lo definido, pues no hay música que trate un movimiento en abstracto común a las tres ramas. Si se determinara el término «modulatio», la definición convendría a una sola rama y no abarcaría a todas. Por consiguiente, inadecuado es determinar el término «modulatio» para definir una rama de la música.

3.º La determinación del término «modulatio» mediante el movimiento en cuestión sería superflua, pues las medidas de tiempo son comunes a todos los movimientos.

*Contrariamente a estas opiniones dice San Agustín: «¿Y no ves, acaso, que lo que te deleita en el canto es una cierta modulatio del sonido?»*⁵⁶.

Debe tenerse presente que la perfección de una definición esencial requiere la exposición de las causas material y formal.

En la definición «musica est scientia bene modulandi» se expone, en realidad, sólo el objeto formal; pues el tiempo como medida del movimiento es común a todos los movimientos, y como objeto formal es común a las tres ramas de la música. La perfección de esta definición se consigue sólo cuando dicho objeto se determina mediante el objeto material; pero éste es precisamente el que divide a la música en sus diversas ramas.

De aquí se deduce que la definición de una rama de la música consiste en la determinación del término «modulatio».

Las opiniones contrarias a esta afirmación podrían aclararse en la siguiente forma:

A la 1.ª: La determinación del término «modulatio» no se hace mediante cualquier atributo, sino por la especificación del objeto material. Con esto la definición cambia esencialmente su

⁵⁶ S. AUG., *De Magist.*, I, 1, 1.

contenido, pues aunque conserva aparentemente el mismo aspecto, ha adquirido un nuevo e importante término. En esta forma, las distintas ramas de la música tendrían, entonces, definiciones diferentes.

A la 2.ª: Es necesario distinguir la música en abstracto, de la música en concreto.

Con respecto a la música en abstracto, la definición «musica est scientia bene modulandi» conviene «toti et soli definito», porque contiene el objeto formal (el tiempo) y el objeto material (el movimiento) considerado en abstracto.

Pero refiriéndose a la música en concreto, o sea a una rama de la música, la definición corresponde «toti et soli definito» sólo cuando se determina el término «modulatio».

En esta definición además del objeto formal, determinado como común a todas las ramas, entra también el objeto material propio de cada una de ellas. La determinación del término «modulatio» es entonces necesaria.

A la 3.ª: Sería superfluo determinar el término «modulatio» si la música se refiriera únicamente a las medidas de tiempo; pero como ella requiere la unión de los objetos formal y material, no se puede eliminar este último, pues con sus propiedades específica esencialmente las naturalezas de los términos «modulatio», correspondientes a determinadas y distintas ramas de la música.

Adoptando la determinación agustiniana del término «modulatio», la música como arte de los sonidos, se definiría del siguiente modo: «*Musica est scientia bene sonum modulandi*».