

AUTONOMÍA DE LA MÚSICA Y MÍSTICA CRISTIANA. EL IUBILUS EN AGUSTÍN DE HIPONA²

En los escritos de Agustín es fácil notar una gran sensibilidad por la música, proveniente en parte de la formación retórica, en parte de la experiencia de la vida eclesial, en la cual el canto desplegaba una parte importante.

Aunque una obra entera suya, el tratado *De musica*, está dedicado al tema, no es en ella donde buscamos la contribución más original: de hecho allí la música es considerada sólo en su aspecto teórico, en conexión con la matemática. En cambio el aspecto práctico, es decir, la música como canto, no es tratado sistemáticamente, quizás por no haber tenido tiempo san Agustín para ello. Empero, muchos rasgos valiosos de su pensamiento pueden recogerse en las *Enarrationes in Psalmos*, donde desarrolla con particular relevancia el tema del *iubilus*. Éste era la vocalización que acompañaba el canto de los salmos (y a la cual los propios salmos invitaban), gracias a la cual Agustín trata sobre el “canto sin palabras”, esto es, un canto no sometido a las palabras sino puramente musical.

Una profunda reflexión sobre la inefabilidad ya había sido reali-

¹ La autora es monja benedictina del monasterio de San Lucas, en Fabriano, Italia. Nacida en Roma en 1970, se laureó en Filosofía (año 1993) en la Universidad de Roma Tor Vergata. Posteriormente obtuvo el Bachillerato en Teología y la Licenciatura en Teología y Ciencias Patristicas (año 2000), con la tesis *Il canto nelle Enarrationes in Psalmos di Agostino d'Ipbona*, en el Istituto Patristico Augustiniano, Roma. Finalmente, obtuvo el Doctorado en Historia de la Teología (año 2005), en el Pontificio Ateneo S. Anselmo, Roma, con la tesis *Desiderio della Bellezza (eros tou kalou), da Platone a Gregorio di Nissa: tracce di una rifrazione teologico-semantic*. Actualmente es docente en el Istituto Teologico Marchigiano, en el Pontificio Ateneo S. Anselmo y en la Escuela de Teología de la diócesis de Fabriano.

² Este artículo fue publicado por primera vez en *Mneme*, el 30 de noviembre de 1999. Tradujo Inés de Cassagne.



zada en la filosofía neoplatónica, que influyó de manera decisiva en muchos elementos conceptuales del cristianismo. Allí el concepto de “culto lógico”, el único aceptable para Dios, estaba estrechamente asociado al silencio: Siendo el Uno divino totalmente indecible, sólo puede honrarlo el hombre dejando de lado por completo las palabras. Tal silencio excluye por lo tanto incluso toda expresión musical (que remite al dominio de lo sensible) y simboliza la unión mística con el Uno, en el cual la individualidad humana ha de perder sus propios contornos.

En Agustín, el *iubilus* retoma algunas características del “culto lógico” neoplatónico, pero se destaca por un elemento decisivo: el júbilo expresa una alegría incontenible que, en vez de desembocar en el silencio, no puede sino comunicarse. La vocalización puramente musical significa entonces la paradoja de la necesidad de decir lo que no puede ser dicho. De este modo la dimensión corpórea y sensible del hombre no sólo no es desdeñada sino que llega a ser el medio necesario de la alabanza a Dios, quien por su parte ha querido comunicarse perfectamente con el hombre en la Encarnación del Verbo. Integrada en una perspectiva mística, la práctica musical adquiere pues en san Agustín una dignidad que jamás hasta entonces le había sido reconocida, gracias a un nuevo concepto de relación dialógica: el hombre no está en condiciones de responder a la palabra de Dios con otra palabra, pero puede y debe responderle con el júbilo.

1. Agustín y la música

Un lector atento de Agustín no puede sino quedar desconcertado ante la sutil sensibilidad con la que habla sobre la música. Literalmente fascinado por la melodía, Agustín demuestra una insólita aproximación frente a la misma, aproximación que Marrou no vaciló en llamar “moderna”.

La notable sensibilidad musical le venía probablemente también de la formación retórica, pero no se explica sólo así: pensemos que fue escuchando la suavidad del habla de Ambrosio “*delectabar suavitate sermonis*” como se acercó *sensim et nesciens* al contenido de la doctrina católica; pero pensemos también en aquella misteriosa *cantilena* infantil (fundamental para su adhesión total al cristianismo) que lo movió a tomar el Evangelio y a leer el párrafo de la *Carta a los Romanos* en el famoso episodio del jardín (*Confesiones* VIII, 12, 29); pensemos en aquel canto que sería su primera experiencia de Iglesia, ya que también él cantaba junto con los católicos reunidos para resistir a la toma de las iglesias por parte de los arrianos (*Confesiones* IX,4); por último pensemos en aquellos pasa-

jes que se salen de los límites de nuestra investigación, pero que constituyen auténticas perlas con respecto a nuestro tema (por otra parte, aún no adecuadamente explorado): la música es para Agustín un modo para explicar la memoria, la creación, el tiempo, la armonía del universo, la vida, un parangón para evocar la suavidad de la experiencia mística, para buscar *vestigia* de la Trinidad³.

Agustín dedicó a la música una obra probablemente incompleta, *De musica*, que debía formar parte de un tratado enciclopédico más amplio sobre las siete artes liberales, concerniente a un recorrido *per corporalia ad incorporalia* (quizás no ajeno a cierta polémica con respecto a su propio maniqueísmo y por ello todavía muy ligado a ideas neoplatónicas), correspondiente al período de su bautismo. En las *Retractaciones* él mismo nos informa que en estos libros sólo ha tenido tiempo de hablar del *rhythmos*, pero que su intención hubiera sido dedicar otros tantos libros también al *melos* (el canto, precisamente). Lo peculiar de esta maravilla es que en él –el teólogo de la interioridad–, la música –ámbito de los sentidos–, asuma un espacio tan notable.

Ya Marrou había adelantado la hipótesis de una cierta evolución en el pensamiento de Agustín sobre la música, en el interior mismo del *De musica*, y de una notable y duradera presencia de este tema⁴. Sin embargo Marrou afirma con perentoriedad (¿excesiva?) que “para Agustín la música es ciencia matemática de la misma manera que la aritmética y que la geometría” (p. 179) y hace notar que este concepto de la música es completamente distinto del que nosotros entendemos. Por otra parte se ve obligado a admitir que “Agustín mismo tiene una experiencia musical, en el sentido moderno del término. Una sensibilidad estremecida como la suya no podía permanecer insensible a la potencia emotiva de la música” (p. 179). Es extraño que aún cuando el célebre investigador reconoce que Agustín no utiliza nunca los términos *musical/musicus* para hablar de la música artística, sino siempre los términos *cantare, canticus, cantilena*, no vea la posibilidad de una línea de investigación diferente y concluya (volviendo luego extrañamente a analizar solamente el *De musica*) que sobre este asunto él no innovó nada. Es verdad que malentender los términos

³ Ver *Confesiones* IX,29,40; X,33,49-50; XI,28-38; *Ep.* 138,1,5; 166,5,13, *De ordine* 2,11,33-34; 2,14,40-15,43; *De Trinitate* 11,8,14; 15,7,13. Ver A. JOHNSTON, “Time as a Psalm in St. Augustine”, *Animus* (vol. 1, 1996), <http://www.mun.ca/animus/1996vol1/johnston.htm>, y también A. SOLIGNAC, *Le livrex des Confessions* (Lectio Augustini 4), Palermo 1987, pp.9-34 (en particular p. 28).

⁴ H.-I. MARROU, *S. Agostino e la fine della cultura antica*, Milano 1987, pp. 469-472.

podría desviarnos, pero con mayor razón es verdad que para profundizar el concepto de música práctica será necesario seguir la pista de los términos *cantatio*, *cantus*, *iubilus*, *iubilatio*, etc. Claro está entonces también que tal concepto no se busca en el *De musica*.

En efecto, quien quiere estudiar más a fondo cuál fue la concepción de Agustín sobre la música, se queda en ayunas, ya cuando lee su *De musica*, ya cuando busca en otras obras: ni aquí ni allá Agustín encara y desarrolla el tema del *melos*. No lo hizo en el *De musica*, pues Agustín estaba aún muy atado a concepciones neoplatónicas que lo hacían considerar a la música desde el punto de vista meramente filosófico, ni tampoco en aquellas obras en que sí habla de música, pero sólo como metáfora con respecto a otras realidades. Al menos este último hecho, el que justamente la música constituye el soporte metafórico de muchos conceptos de la teología agustiniana, da a entender evidentemente que tuvo una concepción muy alta de esta disciplina, seguramente mucho más alta que la que tuvieron sus contemporáneos.

Partamos en conclusión con una certeza: el hilo de Ariadna que nos guiará no son los términos *musical/musicus*, sino únicamente *cantus*, *cantatio*, *canticum* y también *iubilus*. Estos son de hecho los vocablos que en san Agustín indican el concepto de música práctica, de melodía. Pero hay allí un problema difícil de encarar. La esquizofrenia con la que en el conjunto de su obra parece acercarse a la música daría pábulo a los investigadores de psicología profunda. Hay que preguntarse entonces también por qué Agustín, por una parte siente la necesidad de utilizar justo la metáfora de la música para explicar los conceptos más profundos de su teología (la memoria, el tiempo, la creación, el éxtasis), y por otra parte, en cambio, muestra tanto recelo ante el placer del arte. Sólo un hombre con una sensibilidad musical vibrante como la suya podía hablar de los efectos de la música sobre el ánimo en los términos con los cuales los presenta en las *Confesiones*.

Ciertamente el problema de conjugar las artes con el culto es una cuestión muy antigua: la música ha ejercido siempre cierta fascinación sobre el hombre y sobre su relación con la divinidad (la ambigüedad de lo musical es una constante en las vicisitudes de su conformación, pero además la música y el canto se reparten la suerte de lo estético con respecto a la experiencia religiosa); pero en Agustín este elemento atrae más nuestra atención: la música puede detener al creyente en una experiencia de auto-complacencia que no trasciende más allá en la dirección del sentido de las palabras cantadas, en la elevación de la mente y del alma hacia la Jerusalén

celestial. Bastaría pensar en las descripciones de las *Confesiones*, donde habla de estar preso y quedarse atrapado en el placer del oído: ello envilecería tanto el alcance del canto como el evento del culto, para no hablar luego de la total inversión que llega a establecerse en la relación de dependencia entre palabra y música, relación que para Agustín, como para los otros padres de la Iglesia, sigue siendo el punto de referencia al tratar sobre el canto.

Sabemos que él superó sus perplejidades y llegó a legitimar la praxis del canto de los salmos sobre todo en base a su experiencia personal, recordando que las palabras cantadas y escuchadas en la iglesia cuando era aún un joven catecúmeno, le provocaron lágrimas y conmoción. Si bien no pronunció una sentencia irrevocable, Agustín se sitúa entre quienes en su tiempo sostuvieron la utilidad del uso del canto en la iglesia, dado que según él un espíritu débil sería capaz de llegar al sentimiento de la devoción también por medio del deleite de los oídos (*Confesiones* X, 33,50).

Ante ese elemento de ambigüedad, cabe preguntarse si la formación retórica, con el consecuente juicio negativo sobre la misma al convertirse Agustín, pudo haber influido sobre las sucesivas concepciones musicales. Considerando en efecto la evolución de la melodía, “técnicamente no existe solución de continuidad entre lengua hablada y lengua cantada”⁵. Como la antigua poesía épica, la narraciones populares y las cantinelas, también el discurso retórico valoraba el alcance de las inflexiones y de los grados melódicos de la voz humana sobre las emociones de las escuchas. La antigua querrela entre filosofía y retórica se entablaba en el fondo como una disputa entre verdad y persuasión; pero entonces el canto se habría encontrado por completo del lado del segundo término, en su acepción negativa.

Por tanto ¿a partir de qué obra tomar impulso? Una sola parece responder a los criterios de esta investigación: las *Enarrationes in Psalmos*. En primer lugar, porque la lectura de las *Enarrationes in Psalmos* supone una perspectiva imprescindible, la del carácter pastoral, eclesial y litúrgico que encuadra cada tema, por tanto también el del canto. En segundo lugar (y en consecuencia), porque el canto, en el ámbito litúrgico, ya ha asumido y resuelto en sí toda posible desviación, en cuanto ya desposado con la Palabra: es canto de los salmos. Al menos es justamente a partir de la experiencia litúrgica en una iglesia de Milán, y por tanto del positivo connubio entre canto y culto, que Agustín llegó a convencerse y a propi-

⁵ S. CORBIN, *La musica cristiana dalle origine al gregoriano*, Milano, 1987, p. 30.

ciar la gran utilidad del canto. Sólo en las *Enarrationes in Psalmos* se encuentra un esbozo de lo que para Agustín debería haber llegado a ser un tratado sobre el *melos*, aunque no presente una visión sistemática de una verdadera y específica teología del canto. Las *Enarrationes in Psalmos* presentan en efecto la singular profundización del concepto de *iubilus*: aquí el puro *melos* cobra un espacio suyo, autónomo. En esto Agustín se muestra muy moderno: con el *iubilus* la musicalidad pura toma una dirección propia, autónoma con respecto a la palabra, al texto de la Escritura, abriendo el espacio a la voz sola.

Se puede conjeturar pues, que en el período que siguió a su retorno al África, Agustín pudo haber madurado una teoría sobre el *melos*, que los deberes del ministerio no le permitieron desarrollar todavía en un tratado, pero cuyos rasgos quizás han sido recogidos, esparcidos, en las *Enarrationes*. Según Corbin, lo que le faltó a Agustín no fue tanto el tiempo para escribir el libro, como el tiempo para documentarse por completo sobre el argumento, que requería conocimientos bastante precisos⁶, idea que además fue retomada por Marrou al comprobar sus notables lagunas en este campo⁷. Sea como sea, aquí buscaremos algún pequeño esbozo de este particular interés que no pudo alcanzar un desarrollo sistemático.

Si la hipótesis es correcta, hay que observar también que el tema de la música, que en el *De musica* experimenta todavía un fuerte influjo neoplatónico, se habría ido liberando de sus elementos más filosóficos (pitagóricos) contemporáneamente al pleno desarrollo de la fe cristiana, abriendo paso así al concepto moderno de música. Comprendemos por eso las dudas y las incertidumbres de los primeros investigadores de la introducción del canto en la iglesia, y sobre todo la importancia de un estudio sobre este tema específico.

2. Connotaciones del *iubilus*

Vayamos pues al *canto sin palabras*. A nuestro parecer éste es el tema en el cual emerge y resalta la originalidad de Agustín. Para él, el canto que a Dios le place se caracteriza ante todo por ser *ineffabile*, sin palabras; y denomina este acto de cantar con el verbo *iubilare*⁸. El *iubilus*

⁶ *La musica cristiana...*, *op. cit.* en nota 5, p. 155.

⁷ *S. Agostino...*, *op. cit.* en nota 4, pp. 237-238.

⁸ Sobre este argumento no hemos constatado ninguna indagación monográfica reciente.

tuvo mucha importancia en el desarrollo del arte musical cristiano, uniéndose a los orígenes del canto melismático. No obstante es un error identificar el *iubilus* con el aleluya: de hecho todos los pasajes en que Agustín habla del *iubilus* se refieren a los salmos, mientras el aleluya es comparado con “el *keleuma*, que era en su origen el canto de los remeros, canto acompañado rítmicamente con el propósito de escandir los tiempos de la remada... Agustín habla del *iubilus* cuantas veces se presenta la ocasión –vale decir, ni bien aparecen en el salterio los términos *iubilare*, *iubilatio*– pero no lo menciona cuando habla del aleluya”⁹.

Registramos entonces una connotación bíblica del júbilo: se habla del júbilo siempre a partir de la Escritura, y siempre los asistentes deben reflejarse en ella. Es como un recorrido de las alabanzas (y también de la fe) que arranca de las Escrituras. De hecho, dice Agustín, Dios ha sacado alabanzas perfectas de la boca de los niños y de los lactantes, para que aquellos que desean llegar al conocimiento de la gloria comiencen con la fe en las Escrituras, pero la gloria se eleva sobre las Escrituras mismas, en cuanto trasciende y supera las expresiones de toda palabra y de todo lenguaje (*Enarratio* 8,8).

2.1. El sustrato filosófico

No obstante, es necesario subrayar que en la Biblia no figura ninguna reflexión sobre la musicalidad como encarnación o forma trascendente del mundo, o como revelación de alguna virtud divina en particular. El tema surge solamente cuando el cristianismo interactúa con el platonismo, en el cual la musicalidad es vista como eco o imagen sensible de una forma trascendente. La música en su enigma incomprensible, además, siempre ha sido objeto de una particular atención por parte de la filosofía. Considerada en un nexo oscuro con lo divino, se la encuentra ligada a una teología ya en los antiguos mitos cosmogónicos orientales. Pero cuando la filosofía en Grecia trató de develar su secreto, se dividió en dos líneas interpretativas. Muchas veces en la música se distinguió entre

El estudio más completo y documentado es el de E. T. MONETA CAGLIO, “Lo *iubilus* e le origini della Salmodia Responsoriale”, *Jucundia Laudatio*, año 1976-77, pp. 5-17; y el de P. ERNETTI, *Principi filosofici e teologici della musica*, Roma 1980, pp. 360-373, de donde citamos. En este párrafo retomamos algunos aportes de esta investigación, aunque reservándonos algunas críticas y proponiendo nuevos ahondamientos.

⁹ ERNETTI, *Principi....*, op. cit. en nota 8, p. 368.

una música puramente pensada, música como ciencia teórica, a veces instrumento privilegiado de ascesis mística o música como atracción de los sentidos, y una música concretamente oída y ejecutada, como sonido físico y corpóreo, y por ello posible instrumento de perdición. La música como ascesis remonta a la estética pitagórica de los números; la música como concreto fluir de sonidos, objeto de placer sensible, nos retrotrae a una estética de carácter empírico de fondo aristotélico y a una concepción de la misma como imitación de las pasiones¹⁰.

Con frecuencia estos dos campos no están bien diferenciados por los autores. Ya Filón, que es muy crítico ante todo tipo de placer sensible y admite la música sólo como preparación para la filosofía, en un pasaje señalado por Gérold la reevalúa sobre todo en el instrumento de la voz, que considera el más perfecto¹¹. La música es imagen de un modelo original, representación fugitiva de algo eterno. Filón distingue entre el canto del hombre y el de los otros animales porque el del hombre puede articular la palabra y puede hacer melodías que alcanzan, no sólo a los oídos, sino también a la mente (*De opificio* 70-71). Contiene reminiscencias pitagóricas, pero va más allá porque introduce una mística de la música. Con referencia al problema del éxtasis habla en efecto de una música que conduce a la unión con Dios. Gérold hace notar al respecto que en el culto de Dionisio los participantes llegaban a un estado de éxtasis dejándose transportar por una música muy violenta; pero la concepción de Filón sobre la unión con Dios es muy diferente: el alma debe elevarse (es clara la referencia al *Simposio* de Platón) hacia el lugar de la música perfecta, y puede hacerlo mediante una especie de entusiasmo, pero es Dios quien opera una atracción sobre el alma –comparada a la de la música– y quien la saca fuera de la prisión del cuerpo (*Quis rerum divinarum heres sit*, 69). Según Filón, el gozo de la presencia divina corta la palabra, porque la contemplación del ser supremo se hace en silencio, no en cantos a voz en cuello, sino en cantos que profiere el espíritu interior invisible. Según la más clásica tradición apofática filosófica, el término que indica esta inefabilidad es *árrheton*¹².

¹⁰ E. FUBINI, *Estetica della musica*, Milano 1995, p. 64.

¹¹ T. GEROLD, *Les Pères de l'Église et la musique*, Paris 1931, pp. 60-61.

¹² Ver S. LILLA, “La teología negativa dal pensiero greco classico a quello patristico e bizantino”, *Helikon*, vol. XXII-XXVII (1982-1987), pp. 211-279; entre los motivos expresados por la teología negativa, uno (el punto n.º 17 para el autor) se refiere al “inefable y privado de nombre en cuanto superior a todo discurso” (p. 213). Los pasajes donde Filón habla de la inefabilidad de Dios están citados en la p. 238 (el término al que recurre es *árrheton*).

En el neoplatonismo la música era considerada como una de las vías para alcanzar la unión con lo Uno, aunque por lo general se mantenía una expresión de la matemática. Plotino afirma:

“El músico es conmovido y transportado por lo bello e, incapaz de conmoverse de por sí, se abre a la influencia de las primeras impresiones y, como los hombres tímidos ante los menores rumores, es sensible a los sonidos y a su belleza, evita siempre en los cantos el desacuerdo y la discordancia, y en los ritmos se complace con la medida y el acuerdo. Tras los sonidos, los ritmos y las figuras sensibles, debe separar la materia en la que se concretan los acordes y las proporciones, e intuir la belleza de los acordes en sí misma y comprender que las cosas que le encantan son inteligibles”¹³.

También Plotino (como luego hará Agustín) usa con gusto la metáfora de la voz y del sonido para explicar al ser (VI, 4,12; VI,9,8). Además cita la música al hablar de lo bello y afirma: “Lo bello está en la vista, y también en el oído, en la combinación de las palabras y en la música en general: bellos son en efecto las melodías y los ritmos” (1,6,1). Y también: “las armonías imperceptibles a los sentidos son las que hacen las armonías sensibles y por obra de las cuales el alma puede intuir su belleza, pues ellas le revelan lo idéntico en lo diverso. Por consiguiente, las armonías sensibles se miden con números no en una relación cualquiera, sino en la que está subordinada a la acción soberana de la forma” (1,6,3). Pero el sonido y el movimiento (VI,3,19) y por tanto la música forma parte todavía de lo temporal, de la realidad sensible y material. Para alcanzar la unión con el Uno será necesario, en cambio, trascender incluso la música y adentrarse más allá de los sonidos.

Mientras en Plotino la música es utilizada todavía como metáfora, en Porfirio no queda ni siquiera la más mínima posibilidad de expresar algo por medio de los sentidos. Este último se interesó mucho por la música, pero parece que su tratado (perdido) fue redactado con menos sensibilidad artística que la que hallamos en Plotino. La música para Porfirio es sólo teoría.

¹³ *Ennéadas* 1,3,1. MARROU confirma que Agustín se acerca mucho a la posición de Plotino sobre este asunto: “En cuanto a Plotino, su posición es curiosamente análoga a la de Agustín: como éste, tiene una finísima sensibilidad artística que no se sustrae a la fascinación de la música artística; como Agustín, gusta tomar ejemplos o metáforas de ella; hasta no recomienda practicarla más que cuanto lo hace Agustín” (*S. Agustino*, p. 188, nota 96). Para el silencio y los filósofos remitimos al estudio de O. CASEL, *De philosophorum graecorum silentio mystico*, Töpelmann 1919.

También Yámblico tiene interesantes afirmaciones sobre música: distingue entre *éxtasis* y *entusiasmo*. El primero es demoníaco y el segundo es divino. No es la música la que crea el entusiasmo, sino al contrario: éste procede de la armonía divina. En suma: también la música establece una relación entre Dios y el hombre, pero el culto más perfecto sigue siendo el silencio¹⁴.

Por eso parece que no son tanto las concepciones musicales de la tradición filosófica las que nos proporcionarán una clave de lectura del concepto agustiniano de *iubilus*, sino el concepto de “inefabilidad” y la unión de éste con la experiencia de lo divino. Nuestra hipótesis es que Agustín fue atraído por el elemento de inefabilidad del júbilo a causa de un influjo de la doctrina platónica sobre el silencio, o mejor dicho, de la doctrina llamada teología negativa, con su correspondiente concepto de inefabilidad, y en particular del relieve que tal concepto asume en este sistema filosófico en referencia a la relación con Dios y la experiencia mística. “Sin palabras” (*árrheton*), para los filósofos platónicos y neoplatónicos era, en efecto, una característica de lo divino: consecuencia imprescindible de esta inefabilidad de Dios en el hombre era la actitud de silencio, considerado también el único verdadero culto. En efecto, en muchos filósofos la música no tenía un carácter espiritual en absoluto, y al contrario, era despreciada y reservada al culto material de los dioses inferiores.

Para tratar de fundamentar más incisivamente nuestras conclusiones, veamos de nuevo a grandes rasgos cómo el concepto de inefabilidad emerge y se va conjugando con la experiencia mística en la tradición filosófica. En la primera hipótesis del *Parménides* Platón afirma al final de sus reflexiones sobre el Uno absoluto: “A él no le pertenece ningún nombre, ni hay en él definición, ni ciencia, ni sensación, ni opinión. . . No hay persona que lo nombre, ni lo exprese, que lo conciba o lo conozca” (*Parménides* 142a).

Plotino insiste reiteradamente sobre la necesidad de hacer silencio para volverse agradable al Uno (VI,9). El mismo Uno es inefable (V,3,13-

¹⁴ YÁMBLICO afirma: “Ante todo a Dios no se le celebra en el culto sino en el silencio (*diá sigés monés*)” [*Los misterios de Egipto*, 8,3]. Proclo sitúa el Primer Principio más allá de todo conocimiento; nosotros no podemos dedicarnos a él sino por medio del amor y de la fe, en el silencio: “¿Qué nos une a la bondad sino el amor? En efecto, la iniciación no se produce por una intelección ni generalmente por un juicio, sino por medio de un silencio unitario y superior a todas las operaciones de conocimiento, silencio que la ley nos da instalando no solamente en el alma universal, sino también dentro de nosotros lo inefable y lo incognoscible de Dios” (*Teología platónica* IV,9). Ver además GÉROLD, *Les Pères. . . op. cit.* en nota 11, pp. 70-71; O. CASEL, *De philosophorum, op. cit.* en nota 13, pp. 125-127.

14; 4,1; 5,6; 9,4.5.10.11). Igualmente nosotros nos “unimos al Dios presente en el silencio”. La inefabilidad asume un amplio espacio en este sistema filosófico, siendo intrínseca al éxtasis y a la unión fusional del hombre con el primer principio (V,3,13.14.17; V,4,1); éxtasis que Beierwaltes llama la “des-diferenciada unión (*hénosis*) con lo Uno”¹⁵. Si el primer principio es inefable, la única actitud que el hombre puede adoptar ante él es el silencio (*sigè*). Dice Plotino:

“[El Uno-Bien] está más allá de la esencia y más allá de la autosuficiencia. Al decir esto ¿podemos estar contentos y proseguir? No. El alma sufre aún sus dolores y más aún. Quizás está bien que ella finalmente dé a luz después de haberse lanzado hacia Él en el momento culminante de sus dolores. Pero quizás deberemos encantarla. y quizás el encantamiento para sus dolores podría nacer también de los razonamientos hechos hasta ahora si quisiéramos repetirlos. . El alma que corre tras todas las verdades, incluso aquellas de las que sólo participamos, se eclipsa a pesar de todo cuando se le exige que hable y piense lógicamente, desde el momento que es necesario que el pensamiento discursivo, para poder decir algo, enlace los conceptos uno tras otro: sólo así en efecto se da el proceso del pensamiento. Pero en el que es absolutamente simple ¿qué proceso es posible? Ninguno; bastará un simple contacto interior. Pero durante el contacto –al menos hasta que suceda– no habrá del todo ni posibilidad ni necesidad de hablar: sólo más tarde se podrá razonar sobre ello” (*Ennéadas* V,3,17).

El alma que se reúne con lo Uno no puede pues hablar más, porque en esa unión no hay posibilidad de diálogo, el cual implicaría una cierta distinción, un cara a cara. El primer principio puede ser contemplado sólo cuando se alcanza la ausencia de toda actividad noética, superior al pensamiento mismo. El *eclipsarse* de la conciencia corresponde pues al contacto con la divinidad que exige silencio, porque allí hay sólo fusión en lo uno indistinto. Esta unidad no admite distinción. Para explicar esta unión superior el lenguaje se ve obligado a romperse:

“Así como el lenguaje hablado es una imagen del lenguaje interior del alma, así también éste es una imagen de aquel que es interior a otro ser. Y así como el lenguaje hablado con respecto a aquel del alma se frag-

¹⁵ W. BEIERWALTES, *Plotino. Un cammino di liberazione verso l'interiorità, lo Spirito e l'Uno*, Milano 1990, p. 67.

menta en palabras, así también aquel del alma con respecto al otro superior es fragmentario cuando trata de exponerlo” (I,2,3).

En el tratado titulado *La contemplación*, Plotino sugiere que también la naturaleza tiene una actividad que es el silencio: “Si le preguntas cómo la produce, ella te responderá: no se trata de hablar de algo sino de comprender en silencio como yo que permanezco en silencio y no tengo costumbre de hablar” (VI,8,11). La naturaleza produce espontáneamente silencio por el solo hecho de contemplarla.

También Porfirio, discípulo de Plotino, afirma que “a Dios que está sobre todas las cosas no se le dice nada sensible” (*Abstinencia ad esu animalium* II, 34). Como antes, el término usado es *árrheton*. Según él, la plegaria que se acerca a Dios se hace en silencio y en el pensamiento puro. Leemos en efecto en su *Carta a Marcela*: “El sabio, cuando hace silencio, honra a Dios” (16), pero “la plegaria del indolente es un vano barullo de palabras” (12). Es oportuno recordar que el concepto plotiniano de Uno-Bien es modificado por Porfirio, quien (en su fase llamada post-plotiniana) sostiene que el primer Uno no es ya sin relaciones, absolutamente separado y trascendente, sino un Uno-Trino¹⁶. Ahora bien, esta “tríada inteligible” posee las características juntas de la primera y de la segunda hipóstasis del *Parménides* de Platón, resultando así, ya inefable, ya enunciable. La influencia de las concepciones de la metafísica de Porfirio sobre la formulación de los Padres del dogma trinitario está demostrada¹⁷; queda por investigar aún si también esta fusión de inefabilidad y enunciabilidad ha tenido alguna influencia sobre la idea cristiana de Dios (explicando quizás así, como veremos mejor, también la paradoja del *iubilus*).

Más que las ideas sobre la música, entonces, sirve a nuestro propósito la idea de inefabilidad de la tradición filosófica, y en particular la unión de esta característica con la concepción del culto. Quasten ha demostrado bien que para toda la tradición filosófica hasta el neoplatonismo el verdadero “culto lógico” (*logiké thysía*), el único digno de la divinidad suprema, era un sacrificio interior, hecho en el espíritu, que excluía de manera categórica no sólo los sacrificios cruentos, sino también la

¹⁶ Ver BEIERWALTES, *Plotino... op. cit.* en nota 15, 69-70; P. HADOT, Introducción a Porfirio, *Commentario al Parménide di Platone*, Milano 1993.

¹⁷ Ver S. LILLA, “The Neoplatonic Hypostases and the Christian Trinity”, *Studies in Plato and Platonic Tradition. Essays in honour of J. Whittaker*, Aldershat 1997, pp. 127-189 (en particular pp. 148-160).

música¹⁸. El verdadero culto interior se consumaba sin palabras, en el silencio del éxtasis. Ahora bien, el *iubilus* en Agustín presenta las mismas características de este culto lógico y está unido también al éxtasis: en la *Enarratio* 37,12, Agustín dice claramente que aquel *nescio quid* entrevisto en el éxtasis está intrínsecamente unido a “palabras inefables”¹⁹.

2.2. Las novedades

Entre los Padres, Agustín es quien se ocupa más del *iubilus*. Y el fenómeno del *iubilus* no ha de haber sido esporádico, sino de muy vasto uso, de otro modo no hubiera hablado de él con tanta frecuencia y con tanto entusiasmo. Notemos empero que el “entusiasmo” con el que Agustín habla del júbilo podría derivar justamente del particular valor que él le da, por una parte en polémica –como demostraremos– con un cierto tipo de experiencia religiosa neoplatónica, por otra parte para afirmar la peculiaridad de la experiencia de la fe cristiana.

Aún suponiendo que el término implicase una gozosa vocalización “sin palabras” (que sin embargo no consta explícitamente en ningún texto precedente), Agustín es original en el hecho mismo de que se detiene a explicarlo, y sobre todo porque subraya, hasta ampliarla notablemente, la idea de inefabilidad implicada en el concepto de júbilo. “Inmolamos una víctima de júbilo, de gozo. que las palabras no pueden expresar” (*Enarratio* 26,II,12). La idea de “sacrificio espiritual” acerca mucho este concepto al de la *thysia logiké* de los platónicos que implicaba silencio e inefabilidad. Pero a diferencia de la inefabilidad neoplatónica, aquí tenemos sobre todo el gozo profundo que no puede ser expresado a causa de la limitación de la palabra: en realidad el *abundantissimum et inenarrabile gaudium* no puede ser dicho con ninguna palabra. En segundo lugar tenemos la paradoja de una inefabilidad que no obstante es enunciada. El discurso ya vacila frente a las creaturas de Dios, tanto más ante el Creador mismo, ante cuya grandeza empero, el júbilo (y sólo él) está en condiciones de resistir (*restet*). Por ello, si por un lado tiene en común con la *thysia logiké* el elemento de la inefabilidad, por otro lado

¹⁸ Ver J. QUASTEN, *Kusik und Gesang in den Multen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, Münster 1930, pp. 67-77.

¹⁹ *Tale est nescio quid quod vidi in estasi, ut inde sentiam quam longe sum, qui nondum ibi sum. Iam ibi erat qui dixit assumptum se in tertium caelum, et ibi audiebat ineffabilia verba, quae non licet homini loqui.*

hay una profunda diferencia porque allí la adoración desembocaba en el silencio (*sigé*), y aquí en cambio en el *iubilus*.

Pasemos a indagar las características del *iubilus* agustiniano a través de un análisis progresivo de las *Enarrationes* que lo contienen. Veamos ante todo las connotaciones del júbilo en el contexto de la *Enarratio* 32. El júbilo es identificado con el *bene canere* (32,II,1,8). *Iubilare* significa comprender y no poder explicar lo que el corazón canta. Dejemos para luego la profundización de la característica del comprender; por ahora detengámonos sobre esta imposibilidad de un lenguaje discursivo. El canto interior y el exterior parecen no concordar: el canto interior resulta en verdad mayor que el canto exterior, al punto de no poder ser expresado totalmente por éste. Por lo cual las sílabas deben como explotar para dejar resonar la voz humana sola. El corazón debe emitir, parir, *partorire*, lo que no puede ser dicho (65,2). Se pare lo que es *concebido*, ello nos remite una vez más a la dimensión del comprender. La inefabilidad de lo que no puede ser dicho proviene de la imposibilidad de lograr expresar adecuadamente a Aquel que es grandioso, inefable. Pero por otra parte tampoco se puede callar: *tacere non debes!* El júbilo es entonces el acto que reúne en una dinámica paradójal estos dos elementos: la inefabilidad y la enunciabilidad de Dios; o quizás, más simplemente, el gozo, que es un bien que tiende de por sí a difundirse, comunicarse y participarse, y la palabra que declara su limitación.

En el año 389, en *De Genesi contra Manichaeos*, Agustín pensaba que el lenguaje era una consecuencia de la caída que siguió al pecado original. En realidad, antes de la caída, Dios hablaba inmediatamente al intelecto del hombre. Según lo cual consideraba al lenguaje como una necesidad en el contexto de la humanidad caída, radicalmente signada por una suerte de impotencia para realizar algún contacto interior inmediato con Dios-verdad. En esta fase la corporeidad le parecía tener un carácter negativo. A continuación Agustín parece haberse convencido de que, dado que ningún procedimiento racional podría jamás eliminar el límite de la corporeidad, aún ella debería reentrar en el orden de los signos (*signa*) y debería constituir por ello un dato irrenunciable y positivo. En las *Enarrationes*, alrededor del año 412, parece cumplirse este paso ulterior: llega de hecho a concebir en el *iubilus* un tipo de expresión lingüística que, si bien nace de lo íntimo, del interior del corazón, se expresa a través del instrumento de la voz, esto es, a través de lo corporal, mejor dicho, del propio límite del mismo. El límite de lo corporal constituye ahora un factor positivo. Por medio del júbilo el cuerpo entra con pleno título a formar parte integrante de la expresión de la experiencia de la fe. Según la

imagen que Agustín ofrece, del límite de las sílabas que se despedazan, el cuerpo, es decir lo sensible, resulta desde ahora capaz, *justo* en su límite, de decir lo indecible, a diferencia de lo que sucedía en Porfirio (“Cuanto más se desea el cuerpo tanto más se ignora a Dios”, *Carta a Marcela* 13).

La *Enarratio* que más nos interesa después de la 32, es la 46,7, que explica qué es el canto de júbilo y lo liga al éxtasis de la admiración. Agustín precisa que tal sentimiento conviene a quienes están reunidos en la liturgia pues, reconociéndose en la Escritura como en un espejo (46,2), los presentes están haciendo la misma experiencia de los discípulos que ven a Cristo ascender al Cielo quedándose asimismo misteriosamente entre ellos (46,7). Aquí se habla de una *admiratio gaudii* y se ahonda en la causa de este gozo: el estupor ante la contemplación del misterio de Cristo, de su cruz y su ascensión al cielo. Para este gozo *verba non sufficiebant*. Los discípulos al mirar al Señor yendo al cielo hacen una verdadera experiencia mística: son presa de estupor y de maravilla y no logran decir nada. El *ek-stasi* está subrayado por el hecho de que, por la admiración, ellos quedaron como fuera de sí. Así sale a relucir también una connotación litúrgica: el *iubilus* se presenta como respuesta a un aspecto particular o al íntegro misterio de Jesucristo celebrado. Agustín termina esta breve reconstrucción del momento de la ascensión diciendo a los presentes que la experiencia de gozo que están haciendo (“*et vos gaudetis*”), para que comprendan el significado de estar reunidos (“*quia videtis hic vos*”), es la misma experiencia “mística” de los hijos de Coré (“*ergo vos filii Core*”).

Otra *Enarratio* importante es la 65,2. En ella, al concepto de júbilo se junta una característica ecuménica. Aquí el verbo *iubilare* tiene un carácter universal: quien se adhiere a una facción, no podrá *iubilare* sino sólo ulular. Lo que hace del júbilo un verdadero canto es la comunión, es decir, su carácter eclesial, comunitario. Cantar juntos en un todo (*totum tenet*) convierte a la vociferación gozosa de los hombres unidos por el misterio de Cristo, partícipes de la resurrección, en un grito de gozo y de victoria, y no en un lamento ni en un ulular al modo de las bestias; en la facción no hay júbilo, sino sólo un ulular como los animales. El verdadero júbilo es el de toda la tierra. Como antes, lo que provoca el grito de júbilo es siempre la contemplación del misterio de la muerte y resurrección del Señor Jesús. *Iubilare* significa el irrumpir del gozo en la voz únicamente, sin palabras. No se da con palabras, con verbos, sino sólo emitiendo un sonido de gozo que con las palabras no se alcanzaría a expresar. También aquí vale el parangón con la parturienta: sucede como si las cosas que se han concebido (con el intelecto) dieran a luz y parieran la alegría del corazón en una sola voz, porque ésta no puede ya explicarse con los conceptos (*verba*).

Una pequeña anotación de la *Enarratio* 80,3 subraya una vez más la imposibilidad de quedarse callado: “Si no podéis expresar con las palabras no por ello termina vuestra exultación; si podéis explicar gritad; si no podéis, *iubilatē*”. El grito es visto aquí como una dimensión originaria de la constitución del sentido del lenguaje. Pero lo único que irrumpe en júbilo es la abundancia de los gozos para los cuales las palabras no bastan. En verdad (como en la *Enarratio* 32,II,8) aquí se refiere a una imposibilidad de la palabra para expresar a Dios, pero se agrega además que de Dios no se puede callar; así Agustín subraya que quien ha visto la salvación de Dios *no puede* quedarse mudo ante Dios, *debe* hablar. Quedarse en silencio indicaría directamente ingratitud.

La *Enarratio* 88,I,16-17 agrega una ulterior connotación al canto de júbilo, hasta ahora visto sólo de pasada: el elemento de la comprensión (*secundum scientiam*). Si el lenguaje discursivo no basta para expresar la alegría, feliz entonces el pueblo que sabe *iubilare* (*sciens jubilationem*). ¿Qué quiere decir saber *iubilare*? Aquí Agustín juega con tres significados del verbo latino *intelligere* (que él sustituye al *scire* del texto bíblico). En primer lugar, significa que es feliz el pueblo que no se queda callado, sino que consigue expresar como fuere su alegría, aún sin palabras. En segundo lugar, es feliz el pueblo que comprende y sabe de dónde (*unde*) le proviene el gozo que las palabras no pueden expresar. En tercer lugar, quiere decir ver y entender qué significa que alguien profiera el júbilo, qué sentido tiene en sí el *iubilare*, la comprensión completa de este acto. Pero si, como afirma Marrou, *ars* es lo que se reconduce a la inteligencia, a aquella razón por la cual el hombre es esencialmente hombre²⁰, he aquí que ahora nos encontramos no sólo ante una nueva concepción de música, la verdadera y auténtica arte práctica (según nuestro significado moderno, en suma), sino quizás ya ante una “teología del canto”, como veremos aún más claramente.

Entre las *Enarrationes* más interesantes con referencia al júbilo entra en tema también la famosa *Enarratio* 94,1-10, que acerca la idea del canto de júbilo a la alegría (94,1.4), al certamen popular (el juglar 94,3), explica el motivo de la repetición (94,5) y al fin expone los motivos del júbilo (94,6-10). Todo el parágrafo 3 está dedicado a la definición del júbilo, repitiendo las características que ya hemos visto: la alegría incontrolable que deriva de Dios, *parto* sin palabras y enunciado sin palabras, sólo en los gritos.

En el párrafo 5, en cambio, se explicita una connotación más: la repetición (elemento que interesa tal vez al desarrollo melismático del canto). En el punto precedente (94,3) se había hablado de *affectus*: el *iubilus* está ligado, más que a una idea, a un *affectus* que el corazón concibe y que el discurso lógico no puede expresar. La característica fundamental del canto es mover el *affectus*. Con el canto, junto con las melodías, entran en el corazón los conceptos de las palabras. Aquí Agustín amplía acabadamente el discurso diciendo, en otros términos, que cuando el espíritu está colmado de conmoción, no puede un lenguaje discursivo-racional expresar el lenguaje del corazón, sino la misma repetición, la cantilena, es decir, lo puramente musical sonoro. El mismo Jesús solía hablar repitiendo *Amen*, para llegar al corazón de sus discípulos, para confirmar y exhortar, para mover no sólo su intelecto, sino también su voluntad, su corazón. Se repite para manifestar la plenitud del sentimiento y para que tal repetición sea un refuerzo, una intensificación del lenguaje comunicativo, saliéndose a propósito del código lógico-racional (en el fondo es el principio de las “nanas” que toda madre canta intuitivamente a su hijo).

Vemos así cómo en el canto de júbilo el intelecto y la emoción entran con parejo título como parte de un único acontecimiento de fe. En efecto, la música lleva el dato emotivo a un nivel simbólico que recoge el intelecto. La comunicación del júbilo resuena así en todos los sentidos y convoca a la totalidad del ser humano (su cuerpo, sus afectos, su capacidad de relación). Aquí es justamente la música, no el texto, la que define exactamente el significado de lo que se quiere expresar, un significado que de ninguna otra manera, sino a través de la experiencia de una intimidad, podría ser percibido y que sólo así puede llegar derecho a lo hondo del corazón:

“El cantar –en suma– es más antiguo que el hablar. Mucho antes de poder hablar, el ser humano expresa su estado de ánimo con imágenes sonoras a modo de canto. Tampoco la música en sentido estricto está formada con rumores amorfos, sino es un hecho sonoro querido y producido a sabiendas, con sonidos y tonos que tienen su propia ley y su propia lógica. No obstante toda su racionalidad se recoge de modo emocional”²¹.

En los párrafos 5-6 se exponen los motivos del canto de júbilo, que en la *Enarratio* precedente habían quedado sólo incoados en el *unde* que el pueblo conocía, pero que no había sido explicado. El primer moti-

²¹ M. KUNZLER, *La liturgia della chiesa*, Milano 1998, p. 185.

vo de nuestro canto de júbilo (*iubilatio*) –dice Agustín– es la grandeza de Dios, después su unicidad, su señorío, su misericordia, la potencia con la que rige y guía la creación y la historia. Motivo del júbilo es la maravilla (46,7) por la obra de Dios en sus manifestaciones a lo largo de la historia de la salvación: se canta de júbilo por la creación (26,I,6; 26,II,12; 94,5.9; 99,16), por la fe (26,II,13), por el misterio de la encarnación, muerte y resurrección de Cristo: “He considerado el mundo que cree en Cristo y el hecho de que Dios se ha humillado en el tiempo por nosotros, con gozo lo he alabado” (26,I,6). Además, se canta de júbilo por la gracia (88,I,17), por la paz católica (94,8), y sobre todo por la grandeza de Dios (94,6), y esto es sin motivo, gratuitamente, y por eso repetidamente, como expresando la sobrecapacidad de la gracia (94,5). Se canta de júbilo por la remisión de los pecados (97,4). La vida eterna misma será una eterna *iubilatio* o canto de júbilo (102,8.10.29; 148,1; 99,8.11).

Digna de notar para nuestro análisis es también la *Enarratio* 99, 1-6. Aquí las características subrayadas son: la catolicidad (2), la necesidad de la comprensión, la participación (3,6), la alegría y el contexto agreste (4); la inefabilidad (5). La exhortación a cantar de júbilo no se reduce a un ángulo de la tierra o a una pequeña agrupación de personas, sino que es necesario que se cante de júbilo en toda la tierra porque en todas partes Dios ha esparcido las semillas de su bendición. En segundo lugar se dice que comprender lo que significa cantar de júbilo hace feliz. Hemos encontrado el tema ya anteriormente, aquí se dice lo mismo con otras palabras y con otros matices. Según Agustín no se debe manifestar el júbilo sin haber comprendido lo que representa cantar de júbilo, sin haber comprendido qué es el canto de júbilo y de dónde deriva.

Este tipo de comprensión empero es especial: es la voz del corazón. Esta comprensión de la cual brota el canto de júbilo, no es de tipo deductivo, racional: es una comprensión más amplia y no circunscripta al raciocinio únicamente. Es significativo que en el párrafo 6 Agustín empieza a expresarse de modo sinestésico²²: se siente, se comprende, se gusta, se

²² “Agustín nunca pensó que nuestra experiencia inmediata de Dios en esta vida pueda ser expresada con claridad. Todas las imágenes que utiliza, relativas a la vista o a otros sentidos espirituales, tienen por fin sugerir lo inexpressable, no circunscribirlo... Sin llegar a enunciar una teoría formal de los sentidos espirituales del alma, como en cambio había hecho Orígenes y otros autores orientales, su énfasis en una forma de sinestesia, capaz de vehicular la inefable riqueza del conocimiento de la presencia divina, signa un momento importante en la historia de la mística occidental” (B. MCGINN, *Storia della mística cristiana in occidente*, vol. 1, pp. 343-344).

advertir (*diligens cogitatione, intueri, mirare, sentire*). Acercarse a Dios implica una adhesión del corazón al misterio de la fe, una transformación que nos vuelve conformes a su imagen (*si dissimilis sis, repelleris*). Se experimenta a Dios en la medida en que aumenta la caridad. Utiliza el verbo *persentiscere* que quiere decir “advertir, darse cuenta, sentir profundamente”: estamos plenamente en el ámbito de los sentidos espirituales. Experimentar a Dios significa además dinamismo, cambiar de continuo nuestra precedente imagen de Dios, advertir que sólo creíamos conocerlo, poderlo expresar, poder hablar de él.

En esto Agustín concuerda con los neoplatónicos, que afirmaban que el alma no puede hablar y pensar lógicamente de su participación en la verdad, dado que el pensamiento discursivo utiliza los conceptos uno tras otro, según el proceso del pensamiento. Más generalizada está la idea de que la experiencia sensible constituye el punto de partida para este proceso *ad incorporalia*. Pero mientras en Plotino el pensamiento mismo vuelve a su origen transformándose en esta misma imagen (“el semejante conoce al semejante”, Porfirio, *Comentario IV,25*), para Agustín este origen es Dios en su relación trinitaria. Por eso se diferencia de los neoplatónicos desde que para él el alma no necesita “eclipsarse”, ni desaparecer. No hay en realidad un olvido de la conciencia, sino como un “presentir” de su parte. Por eso la persona no se embota, sino que permanece, y precisamente en su decir y comunicarse “balbuceando” manifiesta una realidad mayor, a la cual regresa y a la cual experimenta (como siempre mayor, siempre otra). En esta insuficiencia de la expresión justamente la experiencia sensible abre a lo ulterior. El Uno-Bien plotiniano comporta, al término del proceso, un convertirse una sola cosa con él. Habiendo sido superada toda distinción entre el pensamiento y lo pensado, este movimiento en Plotino aparece como una forma de auto-redención²³. Por el contrario, la perspectiva de Agustín, aunque no pueda pensarse sin las implicancias y deudas filosóficas, está condicionada por la Sagrada Escritura que es sobre todo el Logos, condición de posibilidad y ayuda para la salvación.

Por eso el acercarse a Dios, o experimentarlo, incluye necesariamente en Agustín la purificación del corazón, esto es, una vida de conti-

²³ “Este principio supremo no puede ser pensado como tal, sino sólo como en-nosotros, es decir, como el fundamento de la unidad de nuestro pensamiento, que opera en el pensamiento su unidad consigo mismo y es el presupuesto de una experiencia no-pensante de lo Uno en sí, es decir, de un *estasis* del pensamiento” (BEERWALTES, *Plotino, op. cit.* en nota 15, p. 83). Porfirio afirma en la *Carta a Marcela*: “Convencida de tener en ti lo que salva y lo que es salvado” (9).

nua conversión (dimensión ética del júbilo), que implica la gracia, evidente en el hecho de que para comprender el júbilo se debe cantar de júbilo, nos debemos insertar en él: “¿Pero cómo habré de alabar?, objetarás. Ni siquiera sé expresar lo poco que he podido comprender en mi conocimiento parcial, obtenido por medio de imágenes y como en el espejo. Y bien, escucha el salmo: *Aclame al Señor toda la tierra*. Comprenderás el júbilo de toda la tierra si tú mismo cantas de júbilo al Señor” (99,5). Se trata no sólo de escuchar la palabra, sino de seguirla a través de un continuo proceso de conversión de la propia vida.

La *Enarratio* 150,8 nos ofrece un último elemento importante. Creemos encontrar aquí, justo al final de toda la obra del comentario de los salmos, la identificación del *iubilus* con aquella *logiké thysía* de filosófica memoria. En efecto las connotaciones del cantar de júbilo son las mismas que debe haber tenido aquel culto espiritual: *iubilatio namque, id est ineffabilis laus, nonnisi ab anima proficiscitur*. Poco antes Agustín había afirmado que *tria est genera sonorum: voce, flatu, pulsu*, o sea la voz humana como instrumento, el coro como la expresión de esta voz (*vox est in choro*). Como buscando *vestigia* de la tríada, propone paralelismos según los cuales la voz correspondería a la mente, el instrumento de sopro al espíritu y el de percusión al cuerpo (*vox est in choro, flatus in tuba, pulsus in cithara; tamquam mens, spiritus, corpus*). Además se refiere a la alabanza que está en el cristiano antes de alabar (*in quibus ut Deum laudent nisi in seipsis?*), y a la alabanza eterna (*nihil transitorium. cogitur*); por fin Agustín recuerda ese sacrificio razonable que (a través de Pablo, *Rm* 12,1, en la versión latina) se vuelve alabanza espiritual (*et quia secundum carnem mors est: Omnis spiritus laudet Dominus*). La inmensa obra no puede sino concluir en la plegaria misma *ad Dominum Deum Patrem. per Iesum Christum. in unitate Spiritus Sancti Deus*.

El resultado fundamental de nuestra investigación se concentra por lo tanto aquí: hemos demostrado que, confiriendo al *iubilus* la connotación que en la tradición filosófica era propia del verdadero culto, Agustín hace entrar con pleno derecho a la música en el culto, a consecuencia del canto, mediante una noción completamente nueva y completamente cristiana: la de la relación con la divinidad que se manifiesta en la plegaria y en la adoración contemplativa.

2.3. La distancia entre Agustín y el neoplatonismo

Por eso resulta oportuno precisar ahora en qué consiste exacta-

mente la toma de distancia de Agustín con respecto al neoplatonismo. En Agustín, la verdad es una persona, Jesucristo, el Verbo de Dios. He aquí el fundamento de todas las diferencias entre las teorías agustinianas y las neoplatónicas sobre la experiencia de Dios. Este Verbo es también la fuerza de la cual deriva la humana posibilidad de expresión, porque él es revelación por excelencia, hasta la consubstancialidad de la vida, del Padre. Así el *iubilus* halla su condición de posibilidad sobre la base de que el alma participa de la Palabra:

“Dios es el único inefable, aquel que dijo una palabra y todo fue creado. Dijo una palabra y fuimos creados nosotros; y si nosotros probamos, somos capaces de hablar de él. La palabra mediante la cual fuimos dichos es su Hijo: el Hijo que se hizo débil por nosotros para que nosotros débiles logremos de algún modo hablar de él. A la palabra de Dios nosotros podemos responderle con el cantar de júbilo, pero no tenemos palabra que corresponda a esa palabra (*Enarratio* 99,6)”.

Observemos que este pasaje es el más importante para una teología del canto. Conviene confrontarlo con un texto de Porfirio:

“Quedará sólo el comprenderlo sin comprensión y pensarlo sin pensamiento; gracias a este ejercicio podrás un día, si te detienes sobre las cosas que a través de él fueron constituidas, alcanzar la indecible pre-noción que podemos tener de él, que está representada por el silencio, sin que se sepa lo que se calla, sin que haya conocimiento de lo que refleja, en una palabra, sin que ella se dé cuenta de lo que es; ella, que es sólo una imagen del Indecible, ya que es lo Indecible de manera indecible y no lo indecible en cuanto conocido, si llegas a comprender esto, cómo puedo decirlo, de modo imaginativo. Pero nosotros mismos por medio del Él nos volvemos misericordiosos en nuestras comparaciones, para ser elevados a la pasión estática hacia ese objeto digno de amor que por ahora no conocemos, pero al que conoceremos un día, cuando seamos dignos de concebir de algún modo lo inconcebible”. (*Comentario al Parménides de Platón* II, 14-31)

Bastará recordar las observaciones precedentes para constatar evidentes correspondencias, pero las diferencias son mayores. El *iubilus* agustiniano se dirige sólo a Dios, el único inefable. Dios empero crea mediante la Palabra, de modo que nosotros resultamos creados en cuanto dichos. Nosotros somos palabra de Dios, quedando invariable que *aliud est*

Verbum in carne, aliud Verbo caro. Aliud est Verbum in homine, aliud Verbo homo (*De Trinitate* II, 6,11). Remitimos pues al *De Trinitate* para el tema de la distinción entre el Verbo del Padre y el Verbo interior. Este último, según Agustín, no sólo está sujeto a error porque no es substancial, sino que también cuando veamos a Dios cara a cara y nuestro verbo sea partícipe de la vida divina, la semejanza con el Verbo será una semejanza disímil (*Ep.* 169,6), porque siempre nuestro verbo seguirá siendo verbo formado y nunca pura forma, como en cambio lo es el Verbo eterno del Padre (*De Trinitate* 15,14,24-16,26), y tanto que nuestro lenguaje será una alabanza suya.

El hombre no estaría en condiciones de ser adecuada palabra de Dios, de expresarse co-respondiendo a Dios (a causa del pecado original). Pero Cristo, mediador de la creación y de la redención, lo pone en condiciones de decir esta palabra. “La verdadera palabra sobre Dios es en realidad la Palabra de Dios que inunda esa palabra”²⁴. Cristo es la condición de posibilidad del significado de nuestra palabra, de nuestro decir Dios de modo eficaz, de una iniciativa pro-creativa del lenguaje del hombre sobre la realidad.

Tal vez, antes de Agustín, sólo en Gregorio de Nazianzo se encuentra una teoría equiparable por lo profunda, sobre la necesidad de la palabra del hombre contra el silencio, el cual no obstante es una altísima expresión de la profundidad divina, y también en Gregorio la motivación es cristológica. Estos grandes Padres prefieren, más que el silencio, una manera especial de hablar: Cristo es Logos. Gregorio de Nacianzo preferirá la poesía, Agustín reflexiona sobre el *iubilus*: se trata de una especie de *verbum breviatum*, que así y todo resulta el lugar de una verdadera teo-logía. Así también todo lo que podemos decir de Dios se presenta como una *respuesta*, que supone al ser humano insertado en un diálogo personal. Quien “jubila” emite sonidos indicando alegría. El júbilo expresa un *affectus*, una adhesión profunda que delata el carácter *personal* de esta vivencia, que es por ello una vivencia de relación. Este es otro punto, muy evidente, de la polémica o de la distancia entre Agustín y los neoplatónicos.

El misterio del que habla Agustín no es el misterio de los filósofos o de los iniciados de las religiones de misterios, sino siempre y únicamente el misterio de la fe. Así también lo inefable que el *iubilus* expresa no es la neoplatónica ausencia de palabras, sino una inefabilidad que es sobreabundancia de palabra. Esta característica a la vez negativa y positi-

va, con referencia a Dios, deriva tal vez de las concepciones de los Porfirianos que expusimos primero, pero mientras que para Porfirio “el conocimiento coincide consigo mismo. pues este conocimiento es lo Uno que está más allá de todo objeto y más allá de todo sujeto que llega a conocer” (*Comentario* V,34; VI,10-12), en Agustín en cambio el conocimiento de Dios es posible y presupone un sujeto no eliminable. Para el cristiano no hay, además del salmo y del canto, el silencio místico ni un absorberse en la divinidad en la cual la conciencia humana es aniquilada, sino, de nuevo, y siempre, una relación dialógica, mediata. *Iubilus* es una palabra que no puede no comunicar el misterio (porque participa de la Palabra revelada del Padre), y no obstante puede hacerlo sólo afirmando su límite.

Por ello, al contrario de cuanto sucedía en Plotino, la inefabilidad de Agustín no es lo opuesto a la palabra, sino un elemento de expresión más de la misma. Una palabra que se confiesa palabra finita, limitada, parcial, y no obstante es veraz al señalar el horizonte divino. Al revés Porfirio afirma:

“Los que, sobre el conocimiento de Dios, dicen que éste más bien no es, son mejores que los que dicen que éste es, aún cuando lo que dicen es verdad, porque no están en condiciones de entender lo que dicen:.. en efecto hay que renunciar a estas fórmulas y a la posibilidad misma de comprender a Dios” (*Comentario* IX,29-30; X,2-4).

El *ek-stasis* del cristiano reside más bien en la alegría del mensaje inaudito que rompe los confines de la palabra misma cuando quiere comunicarse. Por eso ella es intrínsecamente litúrgica. La disminución de la palabra o su trascender en el *iubilus* manifiesta una profunda diferencia con respecto al silencio de los filósofos para quienes éste tenía un valor en sí: era el disminuir, pues disminuía toda dualidad, todo proceso dialógico, a causa del retorno fusional al Uno-Bien que el alma alcanzaba superando lo múltiple. En el cristianismo, el silencio no tiene valor en sí. La idea misma sobre el silencio que encontramos en las *Enarrationes* aclara este punto. De la interpretación del nombre *Cusi*, mediante la explicación tipológica, Agustín afirma que el alma perfecta canta porque ha merecido conocer el misterio del silencio (tal sería el significado de *Cusi*). Este silencio, sin embargo, no es un silencio mudo (*Enarratio* 146,2), sino el silencio denso de significado, en el cual el Señor envuelve el misterio de su pasión, convirtiendo el delito voluntario en el plano de su misericordia.

Es el mismo misterio de la salvación de Israel que pasa a través de su ceguera y ante el cual el apóstol exclama, lleno de estupefacta admira-

ción: *¡Oh Abismo de las riquezas!... (Rm 11,33)*. Hay por tanto una especie de sacro horror, de maravilla que hace cantar, una alegría y una exultación por el conocimiento de ese misterio (además con frecuencia el término “canto” es usado por Agustín como el exacto contrario de “llanto”: 29,II,15; 145,1, etc.). Es el silencio del estupor y del sentido, no el del vacío y de la nada. Para Agustín el silencio no es expresión de una unión mística, sino “aquel profundísimo secreto por el cual se ha verificado la ceguera de una parte de Israel” (*Enarratio 7,1*): misterio de una separación y no de una unión. Ello además se refiere a Cristo solamente, a su misterio. Tal misterio es inexplicable.

“Al llegar a este secreto profundo y a este alto silencio, el apóstol, como golpeado por una especie de sacro horror, exclamó ante su abismal hondura: *¡Oh abismo de las riquezas de la sabiduría y de la ciencia de Dios, cuán insondables son sus juicios e inescrutables sus caminos!...* Así pues, no lo aclara mediante una explicación, sino más bien lo encomienda a nuestra admiración”.

El silencio propiamente dicho le pertenece, pues, sólo a Cristo. El apóstol y la Iglesia no pueden explicar el misterio, no obstante pueden participarnos y comunicarnos el estupor ante él. Esta participación y comunicación es el grito de exclamación. En efecto, “canta el salmo al Señor el alma perfecta que ya es digna de conocer el secreto de Dios. Canta a causa de las palabras de Cusi, porque ha merecido conocer las palabras de aquel silencio”. No el silencio, pues, sino las *palabras* del silencio, como precisa Agustín a continuación: “Para los infieles y perseguidores (experiencia de separación) es silencio y secreto, pero para los suyos próximos... no hay silencio sino las palabras del silencio, es decir, el claro y manifiesto significado de ese silencio”. Como último término de la participación queda, entonces, la palabra con su valor participativo: “No debía quedar escondido a los santos lo que fue realizado en su favor... En esta profecía canta por tanto el alma perfecta a quien le ha sido dado a conocer el misterio, a causa de las palabras de Cusi, es decir, a causa del conocimiento de aquel mismo misterio” (*Enarratio 7,1*).

El misterio es participado no dejando por eso de ser tal, en un juego de donación y sustracción, revelándose, ofrecido y comunicado empero en el júbilo a nuestra admiración y a nuestro gozo. Un misterio, no esotérico, que al contrario, se manifiesta a los pequeños y llama a todos al canto de alabanza, como dice en la *Enarratio 103,4*: “Lo que resuena en el salmo contiene ciertamente un gran misterio y sin embargo resuena de modo que capacita a los niños y acerca a los incultos, y todos cuantos

sacian su sed prorrumpan en cantos de alabanza”. La *Enarratio* 102,8 nos presenta justo este requisito del júbilo: la imposibilidad del silencio. Si bien es imposible decirlo a Dios y explicar cuán grande es su bondad, no obstante nuestro *affectus* no se da por vencido –como las palabras– y se manifiesta. Si bien no podemos explicar cuán grande es Dios, ni declarar sus bienes con exactitud, aún no pudiendo decirlo, no nos es permitido (*non permittitur*) callarlo. Como no podemos callarlo ni podemos decirlo, entonces hay que cantar de júbilo, exultando hacia él toda nuestra alegría: “La experiencia de la inefabilidad de Dios no reduce al silencio a las almas agradecidas, sino más bien las empuja a prorrumper en expresiones de *iubilatio*, al cual nos invita el salmista”²⁵.

También toda la *Enarratio* 103,18 está dedicada a este motivo: ¿cuál puede ser el hablar del hombre ante Dios?, se pregunta Agustín. Se trata de un verdadero diálogo, de un hablar responsorial (*mutua disputatio*): en efecto, Él ha dicho su propio Verbo. A partir de aquí vemos una vez más cómo el *iubilus* está conectado con una verdadera y auténtica teología. En el fondo la filosofía neoplatónica declara una in-diferencia entre hombre y Dios y por ello un simple retorno a una situación originaria. En cambio Agustín (¡el teólogo del pecado original!) tiene clara la diferencia entre Palabra de Dios y palabra del hombre. La Palabra de Dios implica empero un retorno a sí (*Así sucederá con la palabra que sale de mi boca: no retornará a mí sin efecto, sin haber obrado lo que deseo, Is 55,11*), es creadora de posibilidad de diálogo, crea capacidad de respuesta. Se nos presenta así una antropología de matriz bíblica, que contempla a un hombre hecho para el diálogo, cuya propia estructura antropológica resulta relacional.

En el júbilo, el cuerpo por una parte expresa la necesidad de auto-trascenderse (romper las sílabas), por otra parte permanece como horizonte trascendental mediante el cual solamente el hombre puede decir algo a Dios participando así de su Palabra. El cuerpo está siempre como límite, porque obliga al alma a emitir su gozo más allá de lo que no puede explicar, pero es también la condición de posibilidad (la pura voz) de la expresión de lo espiritual. También en esto notamos una diferencia con respecto al neoplatonismo, para el cual el cuerpo era sólo una cárcel y sólo al alma le correspondía la experiencia de la divinidad.

²⁵ MCGINN, *Storia della mistica*, op. cit. en nota 22, p. 326.

3. Teología del canto y experiencia cristiana

Hasta ahora hemos insistido mucho sobre la diferencia entre el silencio estático neoplatónico y el *iubilus* agustiniano, porque pensamos que ella puede aclarar las connotaciones propias de la experiencia de fe cristiana. Las características del *iubilus* nos llevan, en efecto, a comprender más a fondo la dinámica de la fe y su expresión, y en esta perspectiva el *iubilus* aparece como el vértice de una teología cristiana del canto.

El canto, como hemos visto, es el vértice de una experiencia humana de la palabra. El júbilo como punto extremo de esta tensión del canto, abandonando el código lingüístico normal, más todavía que cuanto ya acaecía en el canto, expresa aún mejor la experiencia de la fe. La encarnación de Cristo, Verbo de Dios, y el misterio de la revelación, son las condiciones de este silencio que habla y de esta palabra impronunciable. El júbilo arranca del texto de la Biblia: Agustín habla del *iubilus* sólo cuando el texto que comenta exhorta a cantar de júbilo. Esto remite a una idea fundamental suya, el llamado *initium fidei*, según el cual la Biblia con su lenguaje simple ayuda al creyente a elevarse gradualmente hacia Dios. Quienes desean llegar al conocimiento de la gloria empiezan desde la fe en las Escrituras, pero la gloria se eleva sobre las mismas Escrituras, en cuanto trasciende y supera las expresiones de toda palabra y de todo lenguaje (*Enarratio* 8,8). En el *iubilus* no se trata de palabras que enmudecen en la Palabra²⁶, sino de la palabra que cede el paso a una forma de comunicación mayor. El júbilo revela la importancia de la mediación escriturística, porque es siempre en obediencia a la *auctoritas* de la palabra de un salmo que somos exhortados por el obispo a cantar de júbilo, a hablar un lenguaje de la revelación, de la Palabra hecha carne, hecha voz. La palabra de Dios se auto-revela usando un lenguaje suyo, el de la Sagrada Escritura. Por consiguiente, el culmen de la actividad del hermenauta cristiano llega a ser entender la esencia de la Sagrada Escritura en su naturaleza de Verbo del Padre, que desemboca en la comprensión del amor de Dios. Por eso sólo de la Escritura extraemos el modo de alabar a Dios adecuadamente. Lo inefable del júbilo está en relación con la Palabra misma y de allí con la mediación de la Biblia. Para Agustín el Verbo de Dios que se desarrolla y resuena en toda la Sagrada Escritura es un “único discurso de Dios que no conoce silabeo” porque es el Verbo que en el principio estaba junto a Dios, fuera del tiempo. Pero este Verbo por causa de nuestra debilidad se “abajó a articular nuestras palabras”, asumiendo la

misma fragilidad de nuestro cuerpo. Por eso, a partir del misterio de la encarnación, lo sensible en cuanto asumido por Dios, queda en adelante en condiciones de devolver a Dios *justamente a partir de lo que es*, en suma, se vuelve *capax Dei*.

Hemos visto que el conocimiento es parte constitutiva de este evento sonoro: el *iubilus* es casi un comprender antes del lenguaje. En verdad, es bienaventurado el pueblo que sabe cantar de júbilo, que conoce el sentido de su júbilo. Canta el alma que ha merecido conocer el sentido, las palabras de este silencio ínsito en el *iubilus*. El Señor esconde en este silencio el misterio de su pasión, y así, conocimiento es conocimiento del misterio de Cristo. La concepción de este misterio de la fe da a luz una palabra paradójica. Estamos ante otro elemento básico de la teología agustiniana. En todo el recorrido de la fe, en efecto, la razón para Agustín no aparece nunca separada de la fe. El *iubilus* es inclusive una especie de *intellectus fidei*.

Hasta el carácter comunitario y relacional ha emergido de nuestro análisis. Revalorando el lenguaje comunicativo y el cuerpo como elemento positivo, en el *iubilus* la alabanza explicita su valor eclesial. Este rasgo comunitario es litúrgico desde diversos puntos de vista, es el *sacrificium laudis* que cuando asume el valor de *logiké thysia* implica también un valor extático: éxtasis del gozo (el gozo incontenible del creyente), éxtasis de la palabra (la palabra misma dice más que lo que dice). No es éxtasis en el sentido de la siempre recurrente tentación no-cristiana de la fusión en Dios, de la negación del límite, de la anulación de uno de los polos de la relación, silencio místico de la unión y fusión con la divinidad, la cual siendo Uno no admite dualismo ni reciprocidad. Por el contrario, se trata de la exaltación de la finitud que Cristo ha amado y asumido, de la exaltación de una relación que sigue siendo tal, aunque entre dos absolutamente impares, porque Dios es el que da todo. Sigue siendo éxtasis litúrgico-comunitario porque es siempre y solamente expansivo, difusivo, nunca tiene nada de privado. La experiencia de los misterios de la fe cristiana se distingue por un indecible gozo que debe comunicarse más allá del límite de las sílabas. En el *iubilus* el hombre, al no tener una palabra adecuada para responder a la Palabra que Dios ha dado a los hombres en Cristo, puede alabar de un modo en el que la corporeidad logra finalmente expresar adecuadamente su interioridad. Puede hacerlo en obediencia a la palabra bíblica, invitando a los demás a alabar a Dios junto con él, participando así de aquella eterna alabanza que ya ahora canta todo el cosmos (*Enarratio* 6,11).

Finalmente, hay una dimensión ética del *iubilus*: Desde la invita-

ción a la repetición del canto que tiende a mover los afectos y la voluntad, se nos recuerda e invita a la conversión que siempre seguirá siendo para el hombre una tarea nunca del todo realizada. Para poderlo pensar debemos ser atraídos cerca de él, en una purificación moral que se lleva a cabo gracias al progreso en la caridad.

Queremos concluir este análisis observando cuántos paralelos hay entre las connotaciones de la experiencia expresada del *iubilus* y la experiencia mística del éxtasis de Ostia (*Confesiones* IX,10,26), el cual es considerado unánimemente como el paradigma de las concepciones místicas de Agustín.²⁷ Los temas fundamentales de la experiencia mística agustiniana implican ante todo la concepción de la subida del alma (*anábasis*) desde la contemplación de la belleza del universo (*Enarraciones* 26,I,6; 26,II,12; 94,5,9; 99,16), que sin embargo no nos capacita para hablar adecuadamente de él; después el movimiento interior hacia la hondura del alma, buscando pensarlo en nuestra mente; y finalmente la visión de Dios que implica un acercarse a él con el amor y en la caridad (*preambulavimus gradatim cuncta corporalia .. et adhuc ascendebamus interius cogitando .. et venimus in mentes nostras et transcendimos eas*). Esta concepción, similar bajo cierto aspecto al itinerario místico platónico, sin embargo está ligada ineludiblemente a contenidos escriturísticos, cristológicos y eclesiales. La característica de la mística agustiniana es el estar fundada en la persona de Cristo y el rol imprescindible de la Iglesia en el gozo de esta experiencia, lo cual es también característica constitutiva del *iubilus*.

1. Como la experiencia de Ostia, la experiencia mística agustiniana es compartible aún con iletrados como Mónica o con representantes del pueblo de Dios reunido en las celebraciones. El tipo de auditorio dice que las *Enarraciones* no están dirigidas a una *élite* espiritual. El obispo muestra aquí su confianza en que la experiencia de la contemplación puede ser de todos los cristianos, no sólo de pocos. Para él todos deben aspirar a la contemplación (*Ep.* 120,1,4).
2. Para describir la experiencia de Ostia, Agustín recurre a símbolos visuales, pero más todavía auditivos (*si cui sileat tumultos carnis ... et ipsa anima sileat ... ut audiamus verbum eius*, *Confesiones* IX,10,26), con el retorno a las palabras humanas del Verbo silencioso de Dios. El relato del éxtasis de Ostia adopta el lenguaje de la afectividad (*erigentes nos ardentiore affectu in idipsum .. attinge-*

mus eum modice toto ictu cordis). Volvemos a encontrar en el episodio de Ostia la experiencia sinestésica de la presencia de Dios (*vocasti et clamasti et rupiste sorditatem meam. Corucasti, splenvisti et fugasti caecitatem meam. Fregasti et duxi spiritum et anhele tibi. Gustavi et esurio et sitio. Tetigisti me, exarsi in pacem tuam*).

3. La experiencia mística de Ostia tiene un acentuado carácter noético: la visión no está nunca separada del conocimiento (*ictus cordis et rapida cogitatio*).
4. Finalmente, el concepto de *vedere Deo invisibilmente* ha sido asumido con frecuencia como llave de lectura para explicar algunos aspectos de la mística agustiniana: en el *iubilus* está el concepto complementario de *dire Dio indicibilmente*.

Lejos de haber desarrollado todas las implicaciones del análisis propuesto, podemos con todo concluir que Agustín puntualiza y dilata el concepto de *iubilus* como jamás hasta entonces había sucedido, realzando una dimensión inexplorada del mismo: la paradoja de decir lo inefable. Tal paradoja se abre en dos dimensiones distintas: por una parte hacia una aclaración de las connotaciones de la mística y de la experiencia cristiana, por otra parte hacia una emancipación de la música. Ambas direcciones iban a tener mucho futuro.

*Monastero benedettino san Luca
Via Saffi 35
I-60044 Fabriano (AN)
ITALIA*