

POESÍA Y MÚSICA EN LA *CONSOLACIÓN DE LA FILOSOFÍA* DE BOECIO

Poetry and Music in Boethius's Consolation of Philosophy

Daniel Ortiz Pereira
Universidad Pontificia Comillas

RESUMEN

La «Consolación de la Filosofía» ha sido, indubitablemente, una de las obras de mayor influjo en todo el devenir del pensamiento medieval, y presenta todo un caudal de dimensiones ocultas de ingente riqueza. En el presente estudio nos ocuparemos de analizar la presencia de la Poesía y la Música en la obra magna de Boecio, demostrando que desempeña un papel absolutamente central no solo en la citada obra, sino en todo el compendio de su pensamiento.

Palabras clave: Boecio, Consolación, Poesía, Música.

ABSTRACT

Consolatio Philosophiae, unquestionably one of the most influential works in the development of medieval thought, presents an incredible richness in terms of occult dimensions. This paper analyses the position which poetry and music assume, showing that they play a central role not only in this work, but also in his philosophical production as a whole.

Key words: Boethius, *Consolation*, poetry, music.

1. BOECIO COMO ESLABÓN ENTRE LA ANTIGÜEDAD Y LA EDAD MEDIA. EL PRIMER LEGADO ENCICLOPÉDICO PARA LA GESTACIÓN DEL PENSAMIENTO MEDIEVAL. LA SÍNTESIS BOECIANA.

Si hay una figura en el devenir de la humanidad que ha sido la misma personificación del tránsito histórico-filosófico de una época a otra, del mutable espíritu del hombre, esa ha sido indubitablemente la de Anicio Manlio Torcuato Severino Boecio (480-524/525), calificado por Dante en el *Paraíso de los Doctos* de la «Divina Comedia» como «el alma santa que el cruel engaño muestra del mundo al que oye su enseñanza»¹. El «último entre los Romanos y primero entre los Escolásticos», como se le suele conocer convencionalmente, fue un hombre comprometido con su tiempo y asimilador de todo un compendio de tradiciones sapienciales que habían quedado completamente desintegradas del núcleo reflexivo del momento, especialmente tras la caída del Imperio Romano, donde la última brizna de investigación filosófica

1 D. Alighieri: *Divina Comedia*, [versión de A. Echeverría], p. 480 (Paraíso; Canto X, Versos 122-124). La aparente simpatía de Dante por Boecio y los doctos que se habían redimido de su vacua condición terrestre para gozar del ascenso a los cielos es implícitamente apuntado por Echeverría, quien alude a una «situación política» ardua, alegoría filosófica del crudo desengaño provocado por el anhelo de Verdad que no proporciona el mundo. Como guía bibliográfica básica para todo el estudio, Cf. J/ Marenbon: *The Cambridge Companion to Boethius*, Cambridge University Press, 2009.

había quedado completamente superpuesta por nuevos afanes bélicos que dejaban a un lado el progreso en las ciencias y las artes. Justamente, una de las labores esenciales tras la caída de la Antigüedad y la apertura de un nuevo orden de realidad que iba a quedar definido por el nombre de Medioevo era precisamente la recopilación de todas las tradiciones culturales acumuladas hasta el momento, difundiendo sus principales postulados y contribuyendo a su legado y pervivencia en la sociedad de los nuevos tiempos. De hecho, si por algo se caracteriza la labor de Boecio como enciclopedista, cuyas líneas teóricas a este respecto se asemejan enormemente a las del otro gran recopilador pre-medieval, San Isidoro de Sevilla (556-636), es por buscar una sólida síntesis de las corrientes más destacadas de la filosofía antigua con el fin de promover la construcción de un nuevo sistema especulativo que habría de beber ahora en última instancia de la Verdad Cristiana como germen ulterior de todas sus proposiciones.² Claramente, el nuevo proyecto cristiano no podía quedar puesto al servicio de un pensamiento completamente genuino, pues no solamente era una tarea de lo más ardua, sino que al mismo tiempo el espíritu medieval consideraba el compendio de producción clásica como el instrumento más adecuado para buscar la reformulación y corrección de las diferentes doctrinas bajo la nueva luz del Verbo. Es así como confluyeron un ingente número de tradiciones expresadas bajo distintas autorías en la gestación del pensamiento propio del devenir medieval. Pese a que ya San Agustín había estratificado un sistema de proyección claramente sistemática y adscrita al monopolio del platonismo, lo cierto es que las tradiciones restantes que habían acompasado el conjunto de postulados que conforman el pensamiento antiguo habían quedado desplazados, como el aristotelismo o las doctrinas salvífico-helenísticas (que tanto influjo habrían de tener en el desarrollo de las primeras tradiciones teológicas). Esto, unido a la sed de saber que caracterizaba el devenir de los nuevos tiempos, especialmente por la imagen idílica que se poseía del transcurso del esplendor de Grecia y Roma, contribuyeron al estudio de numerosísimos textos portadores de las líneas discursivas fundamentales de los siglos antiguos. Ahora bien, puesto que el compendio fundamental de pensamiento se hallaba brizado en muchas ocasiones, el resultado era un pensamiento desmembrado y carente a veces del rigor y la certeza necesarios para el adecuado estudio; en este punto, la labor de los recopiladores y «assembleístas filosóficos» se volvía imprescindible. Es aquí donde se sitúa la figura de nuestro autor, cuya labor al margen de la producción personal fue la de proporcionar a los sabios del momento un «corpus» sólido que diese cuenta de las posturas fundamentales de la tradición

2 La fe cristiana de Boecio ha sido, sin lugar a dudas, una de las cuestiones de mayor resalte y discusión de los académicos al respecto, pues se presenta como un elemento absolutamente capital a la hora de discernir el origen y la estructura de su producción filosófica, ya que, al imbricar todo el compendio clásico-helenístico en la «Consolación», su adscripción a la cristología le haría ser el máximo representante de los procesos por los que la filosofía y la teología cristiana quedaron imbuidas en cánones de raigambre pagana, muestras de las corrientes predominantes en la Antigüedad (Platonismo, Aristotelismo, Estoicismo, etc.) Tradicionalmente, se ponían en cuestión los «Opuscula Sacra» que se le atribuían, entre ellos el «De Trinitate» y el «De Fide Catholica», puesto que en ningún momento de la «Consolación» menciona Boecio la Sagrada Doctrina o alguna postura identificable con el devenir del cristianismo, sino que únicamente queda acentuado el profundo neoplatonismo que, directamente adscrito a la Verdad Cristiana, no es señal de ninguna explicitación de los Misterios de Fe. No obstante, el descubrimiento en 1877 de unos fragmentos de Casiodoro, el principal discípulo de Boecio, en el que se hablaba del «De Trinitate», finalmente puso de relieve el nuevo campo de investigación que suponía la admisión de nuestro autor como adepto cristiano. Cf. E. Gilson: *La Filosofía en la Edad Media*, Gredos, Madrid, 1972, p. 131. Véase: J. Picasso Muñoz: *Boecio: Cinco Opúsculos Teológicos (Opuscula Sacra)*, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

grecolatina, en cuanto a sus principales representantes y axiomas filosóficos.³ Sin embargo, la labor de Boecio fue más allá, pues no solamente se nos presenta como recopilador y difusor, sino más aún, como traductor y comentador, faceta desde la que ejecutará una bellísima síntesis filosófico-teológica en la obra sobre la que versa nuestro estudio; «La Consolación de la Filosofía» [*De Consolatione Philosophiae*]. Así le diría su fiel amigo y discípulo Casiodoro:

Bien es sabido que posees una vasta erudición, y que has sacado de la fuente misma de la ciencia las artes que de ordinario la gente practica sin conocerlas. (...) Mediante tus traducciones, se puede leer en Italia al músico Pitágoras, al astrónomo Tolomeo; la aritmética de Nicómaco, la geometría de Euclides son conocidas de los ausonios, y el teólogo Platón, el lógico Aristóteles, debaten en la lengua de Rómulo; (...) todas las artes y todas las ciencias que hombres diferentes dieron a la fecunda Grecia las ha recibido Roma solo de ti⁴.

En esta obra, de una importancia absolutamente capital en todo el transcurso de la Edad Media, donde fue leída, comentada y traducida a múltiples lenguas, se aprecia la más excelsa síntesis de las líneas principales de las dos corrientes más destacadas de la filosofía griega, el platonismo y el aristotelismo, en el afán de compatibilidad que muchos tratadistas y enciclopedistas buscaron en sus postulados, y así encontrar una estratificada unidad de apoyo a la doctrina filosófica cristiana. La novedad de los cánones boecianos es que aportaron una completa mezcolanza de temas no solamente filosóficos, sino igualmente literarios, como veremos en las continuas alusiones a los tópicos ciceronianos u horacianos y las máximas estilísticas clásicas, que aportaron un cuerpo textual con una calidad literaria y filosófica incomparables, lo que expresa el éxito que el formato del «Liber Consolationis» tuvo a lo largo del Medioevo.⁵ Y llama de hecho poderosamente la atención que un género tan poderoso en época cristiana como era la «consolación» beba en última instancia de las influencias de estos autores

3 Las fuentes a través de las que Boecio accedió a todo el compendio de saber antiguo son en gran medida atribuibles a los textos de síntesis y recopilación que circularían en mayor medida en torno a los siglos IV y V como consolidación del pensamiento clásico. El difícil devenir socio-político del momento y la irrupción del cristianismo habían hecho de gran complejidad la nueva inserción de un pensamiento original pagano en la tradición especulativa, más el cristianismo aún no estaba enriquecido del todo (como se aprecia en las preferencias agustinianas) lo que le hacía susceptible de nuevas disquisiciones en diálogo con los pensadores antiguos. De ahí que la conservación y difusión de los conocimientos adquiridos hasta el momento se tornase imprescindible, y más tras la pérdida del espíritu sapiencial a la caída del Imperio Romano. El perfecto conocimiento del griego que tenía Boecio le hizo ser el fruto esencial para la pervivencia del legado helénico, ahora bajo el yugo del latín, que desde Cicerón ya se había consolidado como la «Lingua Humanitatis», y ello se aprecia en sus ávidos proyectos de traducción, recopilación y síntesis. Véase como complemento: M. Hoenen y L. Nauta: *Boethius in the Middle Ages: Latin and Vernacular Traditions of the «Consolatio Philosophiae»*, Brill, Leiden, 1997.

4 Casiodoro, *Epístola* I, 45 (L.J. de Mirandol, *La Consolation Philosophique de Boèce*, París, Hachette, 1861, p. 8).

5 Es importante apuntar aquí por vez primera, pese a ser objeto de análisis ulterior, la estrecha relación entre los motivos clásicos de «consolación moral» y aquellos que culminarían en la gestación de la tradición mística cristiana. De hecho, muchas de las cuestiones tratadas en la filosofía que muestra la «Consolatio» nos van a servir para trazar una línea de aproximación al influjo de la obra, tanto en su vertiente especulativa como estética y mostrar cómo estos motivos de ascendencia grecolatina fueron centrales en el surgimiento del espíritu teológico del cristianismo. Eckhart va a ser precisamente la culminación del modelo de «Liber Consolationis». Para la influencia de Boecio y su autoridad en el devenir de la filosofía continental, véase: N. Kaylor y P. Phillips: *A Companion to Boethius in the Middle Ages*, Brill, Leiden, 2012. Cf. S. Blackwood: *The Consolatio of Boethius as Poetic Liturgy*, Oxford University Press, 2015.

clásicos que, de una manera u otra, son vivos representantes de la acción genesiaca del estoicismo en todo el transcurso de la era paleocristiana. Así, el análisis detallado de las formas poéticas y filosóficas presentes en un autor tan central histórica y culturalmente hablando como es Boecio nos permitirán hundir las raíces de la espiritualidad cristiana en estos textos de fuerte lirismo y viva apelación literaria, pues sin duda no es nuestro autor un mero expositor argumentativo, sino ante todo un «mistagogo poético»⁶. El hecho de que la «Consolación» fuese uno de los tratados más difundidos y comentados en el curso de los siglos de la Europa Cristiana, donde se tradujo a prácticamente todas las *linguae maiores* del «Viejo Continente» a lo largo de los siglos del Medioevo y que posteriormente produciría, ya con la estratificación de la imprenta y la publicación moderna, un compendio de hasta veinte ediciones distintas que permitieron a la obra ser un canon de obligada lectura para el humanista del Renacimiento⁷, es una factor que habremos de analizar con la mayor atención. Es así como, junto con las múltiples labores de traducción y comentador de los grandes maestros del saber clásico que ejerció, Boecio fue la viva encarnación del legado del pensamiento clásico, y de ahí que en la Edad Media se revitalizase su figura como el perfecto cristiano que había sabido poner los excelsos conocimientos de los tiempos antiguos al nuevo servicio de la Palabra de Dios. De ahí que, como ya hemos visto, Dante lo sitúe en uno de los Nueve Círculos Angélicos del Paraíso.

2. LA POESÍA COMO ESTADIO DIVINO EN LA «CONSOLATIO». BOECIO COMO «MISTAGOGO LÍRICO».

Uno de los rasgos más distintivos que apreciamos a la hora de analizar la forma estructural de la «Consolación» es primeramente la estricta composición a la que se ve sometida, bajo los cánones de una combinatoria de altos lirismos de modulación grave con prosas de mayor gracilidad textual, en el que se despliega todo el compendio filosófico-teológico del autor. Esta marcada dinámica se conoce con el nombre de «Sátira Menipea», y recibe su nombre del filósofo cínico-hedonista Menipo de Gadara (310-255 a.C), quien utilizó este mecanismo literario por vez primera⁸. Ahora bien, uno de los aspectos más centrales en el que debemos

6 La tesis que aquí busco defender es precisamente la encarnación de la figura de Boecio no solo como compilador y erudito en las más altas tradiciones filosóficas de la Antigüedad, a las que como vemos quedó mayormente adscrito, sino más aún como una personificación del espíritu cristiano a través de la literatura clásica, siendo un creador nato de la reciprocidad entre filosofía y poesía que tanto influjo habría de tener en la historia de las letras cristianas de Occidente. Cf. A. Flórez: «Boecio: Maestro del Pensamiento Medieval», Conferencias de la Pontificia Universidad Javeriana, 10 de Abril del 2000. Para el desarrollo estético-literario de la cuestión, véase: J. Gruber: *Kommentar zu Boethius «De Consolatione Philosophiae»*, Walter de Gruyter, Berlín, 1978, y más concretamente para los matices de referencia textual: pp. 16-45 (*ad loc.*)

7 De hecho, su similitud con las grandes utopías de «liberación espiritual» humana, como la Comedia de Dante o los trabajos de Moro le hicieron fruto de amplios comentarios a lo largo de la Modernidad, y era el complemento moral perfecto para el hombre del Quinientos instruido en letras y artes clásicas. Véase: V. Goddard: *Poetry and Philosophy in Boethius and Dante*, Dissertation of the Centre for Medieval Studies, University of Toronto, 2001.

8 Cf. J. Relihan: *Ancient Menippean Satire*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1993. La principal fuente de la que disponemos para el estudio de la Sátira Menipea es el compendio de hasta 90 textos de Marco Terencio Varrón (116-27 a.C) imitando las líneas del planteamiento literario de Menipo, así como el «Icaromenipo» de Luciano de Samosata (125-180 d.C), otra compleja narración que ya puede evidenciar el desarrollo de formas aisladas de la Primera Tradición Satírica (la que representaría Varrón y las briznas de Menipo) a mecanismos más próximos al contexto en el que imbricamos nuestra investigación (recuérdese que

focalizar nuestra atención es justamente el carácter implícito que arrastra la lírica de Boecio a distintos aspectos de la filosofía poética, aun cuando él mismo expulsa a las Musas de la Poesía de su canto (Libro I, Prosa I), pues, desde unos marcadísimos tintes platónicos, considera que agravan aún más su desdicha. Sería lícito cuestionarse lo siguiente: ¿Cómo es posible trazar una línea de alegoría poética en un autor que explícitamente depone su discurso de cualquier influjo de las reinas de las artes?, y más aún, ¿de dónde nace el interés de Boecio por un género tan fragmentado e incompleto teóricamente como dicha Sátira?

Es preciso iniciar nuestra incursión en estas cuestiones aludiendo a un doble aspecto etopéyico que nos revela la persona de Boecio en la «Consolación». En primer lugar, se nos presenta un joven poeta, ávido seguidor de las letras y las artes, que tras ser condenado a muerte apacigua su dolor mediante palabras que, en el fondo, no hacen sino acrecentar ese sentimiento de muerte y desprecio, en una «dulce futilidad». Siguientemente, veremos en el desarrollo del estudio al hombre purificado que aspira ahora a coronarse en la cima de la eternidad bajo el auspicio de la Razón. Así mismo, se nos presenta en primera instancia la llamada a la «Dichosa Muerte», tópico muy presente en los lamentos senequianos:

Han desgarrado sus vestiduras mis musas favoritas y aquí están a mi lado para inspirarme lo que escribo, mientras el llanto baña mi rostro al eco de sus tonos elegíacos. (...) ¡Dichosa muerte, cuando sin amargar la dulzura de los años buenos acude si el corazón la llama en su favor! Pero, ¡ay!, que despiadada, cierra sus oídos a la voz de la desgracia⁹.

En esta primera alusión a la poesía como dueña de sus ánimos, Boecio apela a un «veneno reconfortante» [*dulcibus venenis*; L.1, P.1, 8], un instrumento de calma y sosiego que, lejos de reconducir su enfermo espíritu, lo sume en una espiral de tinieblas, pues no es en verdad el Verso lo que debe calmar sus desdichas, sino la Palabra¹⁰. Esta dicotomía, como veremos posteriormente, será el epicentro estético de toda la reflexión boeciana, y el eslabón que nos permitirá enlazar el orden de la poesía con el orden de la metafísica y la antropología. En este punto, uno podría cuestionarse hasta qué punto Boecio se preocupó por pulir las formas métricas de sus versos o simplemente era un mero ecléctico poético que se sumía en las

Luciano fue uno de los máximos apoetetas del paganismo en la irrupción de las primeras manifestaciones literarias y oratorias cristianas). Véase: A. Valverde García: «El Icaromenipo de Luciano de Samosata: Un Ejemplo de Sátira Menipea» en *Habis*, 1999, (30; pp. 225-235). Sin embargo, algunos autores (Helm, Bompaire) han visto la presencia de una rígida adscripción al estilo menipeano (Cf. E. Courtney: «Parody and Literary Allusion in Menippean Satire» en *Philologus*, 1962 [106,88, p. 87.]); en tal caso, sería la «Apocolocyntosis» atribuida a Séneca, que ya guarda formas carentes de interés filosófico, pero sí de extrema relevancia lingüística y literaria, pues la ingente carga filosófica de los primeros satiristas hacen ver una evolución en la forma del género, como el máximo representante de la paulatina liberación de la estructura original. Cf. J.R. Ferrer: «Tres Apuntes sobre la Sátira Menipea» en *Revista de Estudios Helénicos*, (Boletín Online), 1974.

⁹ Boecio: *La Consolación de la Filosofía*, Aguilar, Buenos Aires, 1977, pp. 25-26. «Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae et veris elegi fletibus ora rigant. (...) Mors hominum felix, quae se nec dulcibus annis inserit et maestis saepe vocata venit. Eheu, quam surda miseros auertitur aure» (L.1, M.1) En Séneca el tópico de la muerte como «liberación prolija» se aprecia en la XII Carta a Lucilio: «Malo es en la necesidad vivir, pero no es necesario. (...) Demos a Dios gracias que nadie puede ser encadenado a la vida. Nos es lícito despreciar la necesidad misma. (Edición de A. Djacnov; 2009). [Malum est in necessitate vivere; sed in necessitate vivere necessitas nulla est. (...) Agamus deo gratias, quod nemo in vita teneri potest. Calcare ipsas necessitates licet].

¹⁰ Según nos relata Casiodoro, Boecio compuso en su juventud un *Carmen Bucolicum* (hoy perdido) que habría sido testigo de la influencia que sobre éste ejerció la figura de Virgilio, también latentemente presente a lo largo de la «Consolación».

tradiciones de otros antiguos líricos¹¹. Lo cierto es que la ingente simbiosis que hallamos en la forma de la Sátira, con un uso casi panorámico de los conjuntos estrófico y versos grecolatinos, nos muestra hasta qué punto la figura de Boecio transita entre el enciclopedista y el genuino creador, pues no solamente nos mostrará un recorrido por algunos de los versos más populares de la Antigüedad, sino que igualmente pondrá toda esa erudición citada al servicio de un proyecto propio. El recorrido por los diferentes estadios de la métrica clásica, con el uso de versos tales como el Hexámetro Dactílico (L.III, M.IX; L.I, M.I; L.V, M.I) o el Pentámetro (L.I, M.I; L.V, M.I; L.III, M.III) lo sitúan como un fiel recopilador de las tradiciones heredadas de la épica culta griega y las composiciones latinas de diversa temática, y de ahí que estas dos composiciones dominen, junto con el Gliconio (L.I, M.VI; L.II, M.VIII; L.IV, M.III; L.V, M.IV) todo el espectro puramente formal. Otros testimonios de su amplio conocimiento lírico es el empleo esporádico del endecasílabo sáfico (L.II, M.III) y los ejes yámbicos (dímetro y trímetro; L.II, M.VII), propios de los versos de Arquíloco y la Mélica anacreóntica respectivamente. Sin entrar en cuestiones técnicas, lo cierto es que la amplísima riqueza métrica que presenta la obra ya nos hace elucidar que Boecio se preocupase ampliamente por consolidar una forma bien estructurada y que cuyo propósito escapase a una mera disquisición filosófica preparada en torno a un sentimiento de creación literaria ecléctica o arbitraria, pues Gruber ya ha notado la presencia de una esquematización rítmica de cierta simetría en el conjunto de la obra tomando como referencia el M.IX del L.III, lo que confiere al texto una plasticidad única, pues evita en gran medida la rima o sonoridad redundante¹². Esta organización, de clara voluntariedad, nos revela la intención lírica del autor y su intento por transmitir los sentimientos más puros de su mensaje no solo a través de su propia verdad, sino mediante un artificioso conjunto estético que va a desempeñar un papel absolutamente central en la finalidad de la obra.

Ya hemos percibido cómo las líneas consolatorias de Séneca se hacen presentes en los instantes iniciales de la elegía boeciana, que nos recuerda en gran medida a los grandes llantos de exilio mundano como son los «Fastos» o las «Epistulae ex Ponto» de Ovidio, de quien de hecho ya Boecio había asumido el gusto por el dístico y el recargamiento expresivo, como se ve en la analogía con las «Tristes» (L.I, M.I), donde la añoranza de los bienes una vez gozados ahora es lamento por la pérdida y el alejamiento y los ya citados Fastos (L.II, M.II), en los que ahora se respira un estoicismo traducido en la crítica a la vanidad y la codicia humanas, que todo lo arrebatan. El canto a la alabanza e inmutabilidad del Bien del L.IV nos pone en conocimiento de la predilección por la obra de Horacio, donde el *Beatus Ille* vuelve a hacerse presente en forma de autosuficiencia moral, algo también perceptible en la quinta digresión del L.II, cuando Boecio canta a la rectitud del justo como verdadero aliento del beato¹³. Así mismo, otras constantes de canto literario a lo largo de toda la obra como el «Fallitur Visus» (de clara raigambre platónica) o el «Fortuna Imperatrix Mundi» (este en plena conexión con la «Nova Stoa») nos proporcionan un rico abanico de posibilidades no solo estéticas, sino igualmente filosóficas. En este punto, podemos deducir que la elección de la Sátira Menipea

11 Cf. E. Rand: «On the Composition of Boethius' *Consolatio Philosophiae*» en *Harvard Studies in Classical Philology*, 1904, (15; 1-28).

12 J. Gruber: *Kommentar zu Boethius' «De Consolatione Philosophiae»*, Walter de Gruyter, Berlín, 1978, pp. 22-23. Para la exposición métrica, síguese la edición de Pérez Gómez en Akal: *La Consolación de la Filosofía*, Madrid, 2009, pp. 39-57. «La Tradición Literaria y Filosófica en la Consolación».

13 Aquí es un hecho la influencia de Horacio. «Non possidentem multa vocaveris recte beatum» Cf. *Odas*, IV, IX, 45. Véase: *La Consolación de la Filosofía*, (Ed. Aguilar), pp. 12-18.

como forma principal no fue ni mucho menos una implícita adscripción a los cánones temáticos que esta misma proponía en sus orígenes, sino que más bien ofrecía un espectro amplísimo de posibilidades expresivas que le hacían ser una forma idónea para el proyecto filosófico que Boecio buscaba sintetizar, como compilador erudito y filósofo poético¹⁴. No obstante, parece sorprendente que, como hemos esbozado, el propio Boecio recopilase todo su caudal filosófico bajo una sólida concepción lírica cuando al comienzo de la «Consolación» asimilase plenamente los motivos centrales de la expulsión de los artistas y los poetas de la «Polis Ideal» en el Libro X de la República, a través de la alegoría del surgimiento de la Filosofía como dama señera y conductora en la senda de la Verdad, afirmando que aquellos únicamente son dueños de la tiniebla de la sensibilidad y evasores del Bien y el Absoluto¹⁵. Aquí es donde debemos introducirnos en el epicentro que ya esbozábamos al inicio de nuestro estudio; ¿cómo interpretar la alegoría literaria y el valor estético de un autor cuya máxima al respecto se cierne sobre la aparente inutilidad del saber lírico?¹⁶ Esto puede interpretarse de la siguiente manera, y aquí nos adscribimos a la tesis de Curley al respecto:

Como ya vimos en un primer momento, el lamento elegíaco de Boecio se ve confrontado rápidamente por el surgimiento de la dama Filosofía, quien surge triunfantemente para desterrar a las Musas Poéticas de los confines de su espíritu, pues se ve cómo le provocan falsos ánimos y crecidas espirales de temor y desazón en las tinieblas. Además, es importante matizar aquí el valor que Filosofía otorga a las Musas como «cortesanas de teatro», como urdidoras de engaños y veleidades, pues va a ser un hecho central del valor que habremos de resaltar como clave estética y literaria de la obra. La poesía va a presentarse, consecuentemente, bajo un doble aspecto; una mera apariencia de expresividad mundana, aquella digna de exclusión del verdadero quehacer filosófico, y aquel lirismo trascendente que, sin deponer su estética, va a ser susceptible de una «destilación acusmática»¹⁷ para poder captar tras esa belleza aparente la Verdad que esconden esos mismos versos, ahora imbuidos por la autoridad de la Filosofía. Así procede la dama en su aparición:

14 La liberación de la forma de la Sátira en la «Consolación» es evidente, pues al tratarse de una obra de ingente peso filosófico, sus alusiones cínicas y hedonistas originales, así como el marcado carácter etopéyico-burlesco del tono del discurso, han sido eliminados en pro de un carácter elevado y de aguda erudición en muchas ocasiones. La recepción de esta fusión boeciana ha sido calificada en semejanza con el «Protréptico» que había iniciado Aristóteles y que Boecio habría adoptado en su forma más literaria. Ahora bien, el género que propiamente se le adhiere en su contexto es el del *Prosimetrum*, y así de hecho fue como lo heredaron los máximos representantes de la tradición medieval, desde Ibn Hazm hasta los primeros compases del Renacimiento con la «Arcadia» de Sannazaro. La difícil identificación de los motivos centrales de la sátira y su maleabilidad personal han llevado a algunos autores, como Balint y Pabst, y es la tesis que aquí yo mantengo, a afirmar que podríamos hablar de un prosímetro literario-filosófico que aglutina tradiciones de sendos aspectos en gran medida indiscernibles. Su detallado estudio escapa al objetivo central de este trabajo. Para estas cuestiones, Cf. E. Goddard: *Poetry and Philosophy in Boethius and Dante*, op. cit., p. 34. Véase así mismo: W. Wetherbee: *Platonism and Poetry in the Twelfth Century: The Literary Influence of the School of Chartres*, Princeton Legacy Library, 1972, pp. 74-82.

15 Véase: Platón, *República*, Libro X, Gredos, Madrid, 2000. Cf. C. Mihai: «The Banishment of the Muses of Poetry in Boethius' *Philosophiae Consolatio*: A Reinterpretation», en: *Agathos: An International Review of the Humanities and Social Sciences*, 2013, IV (pp. 46-58).

16 A este respecto, véase el valiosísimo artículo de Curley: «The Consolation of Philosophy as a Work of Literature» en *The American Journal of Philology*, 1987, Vol. 108, Número 2, (pp. 343-367).

17 Véanse aquí las reminiscencias pitagóricas. El hombre debe llegar al arte del verdadero conocimiento mediante la escucha de la dicción sagrada (Acusmáticos) para después llegar a unificar el resto de disciplinas en la divinidad, extrayendo lo propio y necesario de cada una (Matemáticos).

¿Quién ha dejado acercarse hasta mi enfermo a estas despreciables cortesanas de teatro, que no solamente no pueden traerle el más ligero alivio para sus males, sino que antes bien le propinarán endulzado veneno? Sí, con las estériles espinas de las pasiones, ellas ahogan la cosecha fecunda de la razón; son ellas las que adormecen a la humana inteligencia en el mal, en vez de libertarla. ¡Ah! Si vuestras caricias me arrebataran a un profano, como sucede con frecuencia, el mal sería menos grave, porque en él mi labor no se vería frustrada; pero, ¿es que ahora queréis quitarme a este hombre alimentado con las doctrinas de Elea y de la Academia? Marchad, alejaos más bien de este lugar, Sirenas que fingís dulzura para acarrear la muerte; dejadme a este enfermo, al cual yo cuidaré con mis númenes, hasta devolverle la salud y el bienestar¹⁸.

El pasaje aducido es uno de los más capitales en el devenir de nuestra investigación. Primeramente, las alegorías que surgen entre las Musas Artísticas y el Triunfo de la Filosofía hondan sus raíces en la obra de Marciano Capella, «De Nuptiis Philologiae et Mercurii», que con seguridad fue una enciclopedia de gran referencia para Boecio a la hora de mostrar su faceta más asimiladora¹⁹. La personificación etopéyica y el gusto por el diálogo dinámico nos revelan cómo Boecio tenía en su conocimiento los mecanismos narrativos del «De Nuptiis» y de la obra de Capella en general, a quien Silvestre señala como autoridad cuasi indiscutible para Boecio, lo que no obstante no queda del todo confirmado. Lo que sí es un hecho es que esta alegorización era muy propia de la filosofía poética, y más cuando se proclamaba un hecho solemne o de gran trascendencia.²⁰ Así, los primeros compases de la obra, donde se nos aparece el mayor flujo discursivo, en el que tiene lugar no solamente la expulsión de las Musas, sino igualmente el intercambio casi onírico con la Fortuna, nos muestra hasta qué punto presenta una gran relevancia los mecanismos literarios allí empleados.

Volviendo a la cuestión que nos ocupaba, observamos cómo la Filosofía actúa en defensa de Boecio, ahuyentando el espíritu de la Poesía tras catalogarlo como «prisión del alma» (adormecido en el mal) y donante de «envenenadas y fútiles ilusiones» (no solo no le proporcionan ligero alivio alguno para sus males, sino que le propinarán endulzado veneno). En este punto debemos detenernos adecuadamente. El hecho de que la Filosofía expulse inicialmente a las Musas se contradice con el llamamiento al *locus amoenus* de la poesía como

18 Boecio, *La Consolación de la Filosofía*, (Ed. Aguilar), *op. cit.*, p. 28. «Quis, inquit, has scenicas metriculas ad hunc aegrum permisit accedere, quae dolores eius non modo nullis remediis fouerent, verum dulcibus insuper alerent venenis? Hae sunt enim quae infructuosis affectuum spinis uberem fructibus rationis segetem necant hominumque mentes assuefaciunt morbo, non liberant. At si quem profanum, uti vulgo solitum vobis, blanditiae vestra detraherent, minus moleste ferendum putarem-nihil quippe in eo nostrae opere laederentur-hunc vero Eleaticis atque Academicis studiis innutritum? Sed abite potius, Sirenes usque in exitium dulces, meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite».

19 La más clara referencia al contacto de Boecio con el «De Nuptiis» lo proporciona Bernardo Silvestre, poeta y filósofo del s. XII, que nos muestra, en un «Comentario a Marciano Capella» las influencias de este en los autores posteriores, explicitando a Boecio: «Auctoris vero imitatio est, quia Maronem emulatur. Sicut enim apud illum ducitur Eneas per inferos comite Sibilla usque ad Anchisem, ita et hic Mercurius per mundi regiones Virtute comite ad Iovem. Ita quoque et in libro «De Consolatione» scandit Boetius per falsa bona ad summum bonum duce Philosophia. Que quidem tres figure fere idem expriment. Imitator ergo Martianus Maronem, Boetius Martianum.» Cf. E. Goddard: *Poetry and Philosophy... op. cit.*, p. 32. (Cf. Bernardo Silvestre: *Martianus Capella*, 1, 114-120.)

20 Recuérdese que a Sócrates se le apareció una dama cándida en sueños durante su estancia en la Prisión, aquella que le ratificó la veracidad de sus supuestos filosóficos. Cf. Platón, *Critón*, 44a-b, Gredos, Madrid, 2000, p. 61.

descanso argumentativo y «respiro vital» en el Libro V, donde Filosofía alude a la «aspiración lírica»:

Más veo que te vas fatigando, abrumado como estás por el peso y la trascendencia del problema. Una poesía, hermosa y agradable, te prestará algún alivio: aspira, pues, las auras poéticas que te reconfortarán para ulteriores esfuerzos²¹.

Ahora bien, si prestamos adecuada atención comprobaremos que la poesía que sigue a la Prosa VI difiere en gran medida de aquella que acompaña los suspiros de Boecio en el Metro I, no solamente por el dístico en el que este está compuesto, sino igualmente por los tonos y el simbolismo de los versos que incita; mientras que la influencia de Ovidio es constante en el llanto elegíaco, donde la única simbología presente es la turbación y desasosiego del ánimo, lo que conduce al vano desengaño por la pérdida de todo cuanto se poseía, los tonos del Metro VI son ya de otra naturaleza. Después de haber ido manando la curación de su boca, la Filosofía ya había garantizado a Boecio al comienzo del Libro IV que estaba cerca de mostrarle el camino por el que habría de discurrir hasta regresar a Dios Uno y Padre²²:

Daré alas a tu espíritu para que se eleve hasta las cumbres; y dispada toda inquietud, retornarás sano y salvo a la patria, guiado por mis consejos, siguiendo mi camino y conducido por mis cuadrigas. (...) Si algún día llegares a aquellos lugares [los cielos sagrados] después de haber hallado el camino que has olvidado, gozoso excluirás: Sí, lo recuerdo, ésta es mi patria, de la cual salí un día, y en la que para siempre me quiero quedar²³.

Así, en el punto en el que se encuentra el proceso de «curación» de nuestro autor, parece un hecho que, tras haber ya vislumbrado la adecuada senda del hombre, éste pueda reposar en la poesía como instrumento de acercamiento a la armonía divina, pues ciertamente la perfecta disposición de Dios solo puede ser alcanzada a través no solo de los conocimientos más excelsos, sino igualmente del estado en el que podamos ascender con el espíritu a sus confines más elevados. Por eso, después del «duro razonamiento» que acompaña todo el discurso de la Prosa, propio del intelecto humano, al que le es dificultoso captar intuitivamente la límpida estructura del cosmos, debe aprehender esos mismos principios ahora bajo la melodía intuitiva del propio Dios, mediante los cantos armónicos que permiten contemplar y gozar intuitivamente de todo lo expuesto, a fin de que el alma quede relajada y repose en un nuevo estadio, en un estrato superior de la jerarquía del mundo. Por lo tanto, parece evidente que la poesía se nos está presentando como la verdadera llave de acceso ulterior a la divinidad, pues es

21 Boecio, *op. cit.*, p. 177, Libro V, P.VI (58). El poema continúa en: M.VI (hasta p. 179). «Sed video te iam dudum et pondere quaestionis oneratum et rationis prolixitate fatigatum aliquam carminis exspectare dulcedinem; accipe igitur haustum quo refectus firmior in ulteriora contendas».

22 A partir del Libro IV, en el que se trata acerca de la teodicea y la bondad de Dios y el hombre, la influencia de Plotino en la prosa es constante. De hecho, la concepción dicotómica del «πρόδος» [*egressus*] y la «ἐπιστροφή» [*regressus*] va a ser el motivo central de todo el compendio filosófico, que ulteriormente reside en la afirmación de Dios como Suprema Bondad, Belleza y Bien y la pertenencia del hombre al reino de lo divino. Por eso hablará Filosofía del «regreso a la patria». Cf. Plotino, *Enéadas*, V, I, I, 1-20, Gredos, Madrid, 1998.

23 Boecio, *op.cit.*, pp. 142-143. «Pennas etiam tuae menti quibus se in altum tollere possit adfigam, ut perturbatione depulsa sospes in patriam meo ductu, mea semita, meis etiam vehiculis revertaris. (...) Huc te si reducem referat via quam nunc requiris immemor, haec, dices, memini, patria est mihi, hinc ortus, hic sistam gradum.» (L.IV, P.I-M.I).

justamente la que permite ponerse bajo su misma inteligibilidad simple. Es así como el verso será el bello y divino proclamador de la verdad filosófica, pero únicamente podrá ser estimado como tal en los hombres iniciados en la escucha de la misma, pura y reflexiva, a fin de que eviten caer en la tentación de proceder a la escucha de la belleza sensible de las palabras, esto es, su forma vana y terrestre, antes que a la potencialidad armónica y sagrada que desdoblan.²⁴ Así mismo alecciona Filosofía al respecto al cese de su cuarto metro:

¿Has oído estas palabras?, (...) ¿Han penetrado en tu espíritu, o bien te has quedado tan insensible como el asno ante la lira? ¿Por qué lloras? ¿Por qué fluyen de tus ojos esos arroyos de lágrimas? Si buscas remedio a tu mal, preciso es que descubras la herida²⁵.

Por lo tanto, si la poesía se nos presenta como la unión bella con la divinidad, parece legítimo admitir que Boecio nos hable de una lírica armónica, unos cantos que traspasen todo significado humano y se constituyan como la vía de aprehensión del orden y la perfección divinas. Consecuentemente, la posición que aquí Boecio mantiene no difiere esencialmente mucho de la tesis principal del platonismo clásico, en la que se mantenía como condición operativa de la lírica su puesta al servicio de la filosofía, pues en sí solo se presentaba como arte de la seducción y la ilusión²⁶. Por ello, en todo momento debemos admitir que, en palabras elocuentes pero vacuas, esto es, en la forma en que los líricos clásicos exponían sus versos, el arte poético es digno de condena, pues solo conduce al mayor hundimiento del alma humana en las tinieblas de la vida terrestre, aun cuando esté revestida de belleza aparente. De ahí que Platón expulsase a los poetas y que Filosofía haga lo propio con unas Musas que no llevan en sí el don de la sacralidad, sino del engaño y el falso descanso, pues la verdadera lírica debe estar puesta al servicio de la armonía divina y su participación, de ahí que en este punto Filosofía se erija como la identificación de la misma Armonía Poética, aquella que sí conduce al saber virtuoso y elevado²⁷. Por lo tanto, como apela Chamberlain²⁸ en el terreno musical, podemos discernir en el arte lírico de la «Consolación» (y en el del espectro platónico que subyace al compendio filosófico boeciano) dos aspectos fundamentales: aquel arte vicioso, vacuo y aparente que turba los ánimos y únicamente se desviste en el alma humana, condicionante de los versos elegíacos del lamento de Boecio (de inspiración latina, como ya vimos) y aquel arte lírico que, «implicítandose» en el arte racional de la Suprema Verdad,

24 T. Curley: «The Consolation of Philosophy as a Work of Literature» en *The American Journal of Philology*, 1987, Vol. 108, Número 2, pp. 357-358.

25 Boecio, *Op. cit.*, p. 35. «Sentsisne, (...) haec atque animo illabuntur tuo an «ὄνος λύρας»? Quid fles, quid lacrimis manas? «Ἐξαύδα μὴ κεῖθε νόφ» si operam medicantis exspectas, oportet vulnus detegas» La primera construcción griega es, según apunta Curley, un proverbio griego que alude a la insensibilidad del hombre ante la música y preceptos divinos, tal y como si de asno se tratase, mientras que la segunda construcción es una cita de la «Iliada» (1363), donde Tetis le dice a su hijo Aquiles, también en estado de lamento, que le cuente los motivos de su aflicción. Curley aduce a una lectura alegórica de la Iliada para significar la relación entre ambos planos, así como la relación mistagógica entre Sócrates y Diotima en el «Banquete» como sinónimo del «viaje aleccionador a lo divino». Cf. Platón, *Banquete*, Gredos, Madrid, 2000. Esta figura del «guía sagrado» será tomada íntegramente por Dante en la Comedia.

26 C. Mihai: «The Banishment of the Muses of Poetry in Boethius' *Philosophiae Consolatio*: A Reinterpretation», en *Agathos, An International Review of the Humanities and Social Sciences*, 2013, IV, p.47.

27 Esta misma identificación de la Filosofía y la Poesía se dará en el terreno de la Música, que igualmente debe estar puesta al servicio de la Verdad Suprema y la Armonía del Orden Divino, como veremos posteriormente.

28 D.S. Chamberlain: «Philosophy of Music in the Consolatio of Boethius» en *Speculum*, 1970, Vol. 45, Número 1, p. 85.

muestra su naturaleza formal (estrófica, métrica y tonal) como misma belleza divina, como el orden sagrado que ha dispuesto Dios y que por lo tanto debe ser aprehendido por el hombre, primeramente en cantos de inspiración cuasi divina, y posteriormente ya depuesto de toda palabra humana, función que corresponderá a la música. Podemos hablar, pues, de dos estadios mistagógicos; la Divina Poesía como Intuición del razonamiento humano (lo que implica elevarse en la jerarquía del universo) y la Divina Música como la escucha misma de los Cielos y las Esferas Divinas, del Orden Sagrado de la Naturaleza. Así, la poesía debe ser *Ethos* (armonía sostenida) y no *Pathos* (despliegue incontenido),²⁹ y constituir el primer estadio de elevación mística, precisamente porque, ya desde la labor estoica, el género consolatorio debía estar puesto al servicio de la «liberación» del espíritu, de la superación de las mismas desdichas patéticas del hombre a través de la verdad racional y la superación virtuosa. De ahí que, frente a las amargas consolatorias de Ovidio, donde se pone de manifiesto que la poesía inadecuada acrecienta el sufrimiento y las cadenas del ser humano, Boecio vaya a ser un asiduo comentador latente del formato de consolación senequiana, a la que ya aludíamos al inicio de nuestro estudio por la identificación del lamento del autor con el tópico oculto de la «Dichosa Muerte». Principalmente porque Séneca destierra toda pasión lírica para mostrar un equilibrio literario únicamente basado en la argumentación racional y la puesta al servicio del discurso divino es un modelo fundamental para un autor plenamente imbricado en las doctrinas de la Stoá como es Boecio. De hecho, formas del género ya identificables en el Séneca más temprano como es la parénesis, esto es, la combinación discursiva de preceptos dogmáticos [*praecepta*] y ejemplos que, imbricados en el estilo prosopopéyico o etopéyico del doliente, contribuyan con su autoridad racional a reforzar lo expuesto en el dogma³⁰, son claramente identificables ya en los primeros estadios de la «Consolación»:

No, la Filosofía no podía consentir quedara solo en su camino el inocente; ¿iba yo a temer ser acusada?; ¿iba yo a temblar de espanto, como si hubiera de suceder lo nunca visto? (...) Si acaso desconoces el exilio de Anaxágoras, el envenenamiento de Sócrates, las torturas de Zenón, porque ninguna de estas cosas acaeció en nuestro pueblo, al menos no has podido olvidar a los Canio, Séneca, los Soranos, pues están en la memoria de todos y no ha pasado mucho tiempo desde ellos hasta vosotros³¹.

Por lo tanto, es evidente que, bajo el influjo de la rectitud que proclama el orden adecuado del discurso, Boecio va a encarnar el género fundamental consolatorio en su obra, no como una compasión lírica, lo cual es inapropiado, sino más bien en forma de «sanación» espiritual y anímica, que contribuya a que el autor pueda dejarse guiar por la senda de lo divino, cuyos

29 Cf. C. Mihai: *op. cit.*, p. 47.

30 P. Luna: «Materia y Forma de la Consolación Senequiana» (II), Cuadernos de Filología Clásica-Estudios Latinos, 1996, Número 16, p. 109. Véase el revelador comienzo de la «Consolación a Marcia»(2,1): «Scio a praeceptis incipere omnis qui monere aliquam volunt, in exemplis desinere. Mutari hunc interim morem expedit; aliter enim cum alio agendum est: quosdam ratio ducit, quibusdam nomina clara opponenda sunt et auctoritas quae liberum non relinquit animum ad speciosa stupentibus».

31 Boecio, *op. cit.*, pp. 32-33. «Atqui Philosophiae fas non erat incommittat relinquare iter innocentis, meam scilicet criminationem vererem et quasi novum aliquid accideret perhorrescerem? (...) Quodsi nec Anaxagorae fugam nec Socratis venenum nec Zenonis tormenta, quoniam sunt peregrina, novisti; at Canios, at Senecas, at Soranos, quorum nec praevetusta nec incelebris memoria est, scire postuisti». El empleo de los *exempla* aquí aducidos se corresponde con otro pasaje de Séneca (*De Providentia*, 3.4), lo que refuerza la influencia de la consolatoria parenésica en Boecio: «Ignem experitur [*Fortuna*] in Mucio, paupertatem in Fabricio, exilium in Rutilio, tormenta in Regulo, venenum in Socrate, mortem in Catone. Magnum exemplum nisi mala fortuna non invenit». Cf. T. Curley: *Op. cit.*, p. 348.

dominios solo son inaccesibles a los corazones depuestos del sufrimiento y firmes en la templanza. La poesía solo es llave de la sabiduría si se convierte en Musa de la Filosofía³². Esta es la transubstanciación que a lo largo de la «Consolación» irá realizando Filosofía, hasta lograr que los turbados ánimos de su «paciente» solo se vean estimulados con el más dichoso de los versos, no aquel que irrita vacuamente el corazón, sino el que pueda proclamar latentemente, como «implícitamente», el orden de las palabras divinas. Esta poesía va a ser el camino hacia la fusión divina, hacia la contemplación de la Belleza, pues no remueve los ánimos, sino que los hace crecer espiritualmente hasta lograr transformar la vida del doliente en una continua búsqueda del Bien y la Verdad en el Dios Padre de todas las cosas, siendo poseedor de las artes más preciadas de la Filosofía, única y verdadera musa lírica. Así es como el arte de la consolatoria y la poesía van a estar perennemente unidos en la búsqueda de la ulterioridad ontológica, siendo así como Boecio, a mi juicio, se nos presenta como «mistagogo» poético, como el conductor del espíritu humano a sus cauces más elevados, siendo susceptible de la plasmación lírica y estética en conexión con la Filosofía y la Razón Universal. Por eso la obra poética de Boecio fue recibida con tanta viveza en el Medioevo, puesto que mostraba la perfecta y más excelsa compatibilidad de las doctrinas estéticas de las artes liberales con la intelección de la Verdad Cristiana y a Dios como fruto de toda la realidad. Ahora bien, en estos dos niveles poéticos que finalmente deben tornarse uno solo, aquel que muestra el perfecto y más bello orden que reina en la jerarquía divina, hay una disciplina que, identificándose plenamente con la Filosofía y la Poesía, nos va a mostrar una tercera vía de ascenso místico de la naturaleza humana a la divinidad, y lo hará deponiéndose paulatinamente de más atributos humanos hasta quedar a merced de un arte completamente revestido de Sacralidad, Beldad y Bondad: la Música.

3. LA MÚSICA COMO ARMONÍA INTELIGIBLE DEL COSMOS. EL ÚLTIMO ESTADIO DE LA ELEVACIÓN DIVINA EN LA «CONSOLACIÓN».

Una de las disciplinas sobre las que más se ocupó Boecio a lo largo de su trayectoria intelectual fue sin duda la música, a la que dedicaría un tratado íntegro: el afamado «*De*

32 Este tópico está nuevamente inspirado en Séneca, quien afirma de la siguiente manera en *Epístolas* 99, 2: «Solacia expectas? Convicia accipe. Molliter tu fers mortem filii». De nuevo, se presenta el doble aspecto de la consolatoria, que únicamente de estar comprometida con la Verdad y la Razón puede ser fructífera. Este planteamiento típicamente estoico será el que consolide el género literario de la «Consolatio» como tal. Por tanto, no es lo mismo «consolar» que «compadecer». De hecho, el término *consolare* derivaría de *consolidare*, esto es, «fortalecer, estratificar». Para la onomástica del término «Consolación» véase: P.M. Shuhl: «On Consolation and on Consolations» en R.B. Palmer y R.H. Kelly: *Philomathes. Studies and Essays in the Humanities in Memory of Phillip Merlan*, The Hague, Martinus Nijhoff, p. 224. Cf. C. Mihai: *op. cit.*, p. 52. La herencia de la consolatoria posclásica en el cristianismo ya revela hasta qué punto los pareceres líricos de estos autores fueron adoptados como cánones estético-ontológicos en la espiritualidad cristiana, como se ve en la Epístola 31 de Gregorio Nacianceno, donde revela a Filagrío que su sufrimiento debe otorgarle la oportunidad de penetrar en la actitud filosófica, que, alejándole de los rudos lamentos de la masa («οὐ βούλομαι σε (...) ταῦτὸν πάσχειν τοῖς πολλοῖς»), le conducirá hasta Dios, siendo como estaba él instruido vehementemente en doctrina cristiana («τὰ θεῖα διαφερόντως πεπαιδευμένον»). Véase también la Epístola 165 a Estagiros: «Ἐπεὶ δὲ πρὸς ἄνδρα πεπαιδευμένον ποιῶμαι τοῦς λόγους, ἀρκεῖ τοσοῦτον εἰπεῖν Ἐνοῦ σεαυτοῦ καὶ τὸν βιβλῶν αἰς καθωμίλησας (...) Mihai apunta a la estratificación del género consolatorio como alegoría de la Filosofía. Cf. C. Mihai: *Op. cit.*, pp. 53-54. Véase: S. Blackwood: *The Consolation of Boethius as Poetic Liturgy*, Oxford University Press, 2015. Para la problemática de la lírica en el Medioevo, Cf. M. Bernsen: *Die Problematisierung lyrischen Sprechens im Mittelalter*, Max Niemeyer, Tübingen, 2001.

Musica», que se constituye como uno de los ejemplos más relevantes de la estética musical antigua (plenamente impregnada de Neoplatonismo) y el primer compendio musicológico medieval, que lo sitúan como una de las obras más destacadas en influyentes en el devenir de la impronta del Quadrivium³³. Ahora bien, lo que aquí nos ocupa es justamente discernir, en la senda del análisis de la «Consolación», las principales y ocultas referencias a sus ideas musicales como armonía de la naturaleza y misma encarnación del espíritu de la divinidad, como «Inteligencia de Dios» explicitada, para lo cual buscaremos sentar la concepción de que la música es el estado más oculto y sagrado a través del cual el hombre puede ascender a los estadios más profundos de la divinidad, y se reviste por tanto de una importancia aún más elevada que aquella de la que gozaba la poesía y la lírica consolatoria.³⁴

Si bien la «Consolación» ha sido tomada convencionalmente como una obra íntegramente filosófica, ya hemos observado en el estudio poético que oculta una serie de concepciones que la hacen ser un verdadero prodigio a nivel literario, asimilando en su verdadera esencia todo aquello que Boecio había estudiado teóricamente a lo largo de sus años de estudio. Por ello, y siendo además su última obra, es lícito pensar que expresiese y desarrollase al máximo sus dotes literarias, no solamente filosóficas, con el fin de legar estadios ocultos de su pensamiento que ahora van a mostrarse íntegramente. De hecho, las alegorías que toma parcialmente de la obra de Marciano Capella van a ser un excelente aliciente para revelar cómo todo lo redactado a lo largo de su vida puede alcanzar su culminación en el anhelo más propicio para ello; en este aspecto la música va a ser la máxima expresión de esta funcionalidad. Si en la primera parte de la obra primaba el dinamismo entre Boecio y la Filosofía, siendo esta la reveladora de la senda que habría de alcanzar su discípulo a través de la lírica de ascenso espiritual, siempre imbricándose en la Razón Divina, conforme vaya sanándose el alma de nuestro autor, el sentimiento filosófico va a ir paulatinamente creciendo y las digresiones serán de mayor elevación; de ahí se justifica la labor de la poesía como «soplo vital», como *locus amoenus* que permite gratificar el esfuerzo argumentativo, como veíamos anteriormente. Pero en el punto en el que nos encontramos, podemos afirmar, como bien apunta Guillaumin, que «la música desempeña un rol constante en la Consolación y permite otorgarle a la obra una sólida coherencia formal y temática.»³⁵ En los estadios iniciales del compendio, en el reconforte de la Filosofía, donde la poesía desempeña un papel absolutamente central, la música se va a presentar como la misma inspiración divina de la lírica traducida ahora en canto, personificada en la Musa, pues el verso solo goza de Verdad si se ve embellecido por el tono, la melodía, el ritmo y la meliflua fragilidad armónica en la que se ve pronunciado. Esto ya nos recuerda a la advertencia poética de los primeros compases, las palabras de Filosofía en el epicentro del Libro IV:

33 Recordemos que la música formaba parte del mismo conjunto de disciplinas que la aritmética, la geometría y la astronomía, pues se la consideraba como referente en cuanto a la proporción natural, y así fue estudiada a lo largo de todo el Medievo. Santo Tomás la considera como «ciencia inferior de la aritmética». Cf. *Suma Teológica*, Pars.1, Qua.1, Art.5, Ob2, (ed. de los Regentes de Estudios de las Provincias Dominicas en España), p. 90.

34 Para este epígrafe tomaremos como referencia y guía principal el maravilloso artículo de Chamberlain: «Philosophy of Music in the Consolation of Boethius» en *Speculum*, 1970, Vol. 45, Número 1, pp. 80-97. Véase también el gran trabajo de J. Guillaumin: «Des Camènes Élégiques à la Muse de Platon: la *Musica* dans la *Consolation de Philosophie*, conférence pour l'Association Guillaume Budé à Clermont-Ferrand le 31 mai 2011, www.normalesup.org/~jguillaou/Muses-310511.pdf.

35 J. Guillaumin, *op. cit.*, p. 5.

Si acaso te deleita la música de los versos, reprime tu gusto mientras expongo mis argumentos en el orden debido³⁶.

Aquí volvemos a toparnos con la «a priori» diatriba que experimentamos en el análisis poético; la Filosofía se ocupa de advertir a Boecio de los peligros que supone entregarse lascivia y voluptuosamente a los cantos angélicos, pues su mala interpretación puede volver a turbar y corromper el espíritu.³⁷ De hecho, dirá así Boecio en el «De Musica»:

La música tiene un poder extraordinario sobre la condición física y moral del hombre, porque todas las almas poseen proporciones musicales internas que surgen y se deleitan en la música exterior a las que se asemeja (...) Debe ser modesta, simple y masculina antes que afeminada, fiera y compleja, (...) y cuando es así es capaz de curar maravillosamente enfermedades tanto del cuerpo como del alma³⁸.

Es importante que hagamos unas aclaraciones teóricas al respecto antes de entrar ya profundamente en la cuestión analítica que nos ocupa, y sobre todo en lo que respecta a la dicotomía fundamental expresada en dicho tratado; aquella entre *Musica Humana* y *Musica Mundana*. La primera de ellas va a ser el primer orden de participación del alma en relación a los inteligibles, y desde su referente externo, la instrumentación, debe depurarse hasta alcanzar la belleza de la que participa, y constituye los procesos de «proporción y fusión primera» [*coaptatio et temperatio*] en relación a la intelección del *anima mundi*, la «proporción armónica» de las partes del alma entre sí en función de la relación musical y finalmente la conjunción de la *mixtura elementorum* y las proporciones armónicas del alma en relación al cuerpo³⁹. Por lo tanto, y este planteamiento está palmariamente revestido de influjos plotinianos, la música del alma participa de los inteligibles en la medida en que la proporción que despierta en esta le permite ser dueña no solo del orden de los cuerpos bellos de la sensibilidad, sino más aún de la «razón incorpórea» por la que participan de esa belleza y ese orden. Así, este grado musical será el primer estadio del orden teleológico de la naturaleza. En segundo lugar, y aquella que más nos ocupa, nos encontramos con la proporción musical que se corresponde con el grado más elevado de las entidades inteligibles, la *Musica Mundana*, la que se corresponde con los movimientos de las esferas celestes, la unificación de los elementos

36 Boecio, *op. cit.*, p. 68. «Quodsi te musicī carmines oblectamenta delectant, hanc oportet paulisper differas voluptatem dum nexas sibi ordine contexo rationes» (L. IV, P.VI, 6). Llama de nuevo la atención la semejanza dicotómica entre el lirismo vacuo y el divino con los mecanismos de inspiración de los cantos.

37 Si recordamos el episodio de la expulsión de las Musas de la Poesía, Filosofía las califica despectivamente de «Sirenas», [*Sirenes*] como proclives a ensimismar los ánimos con dulces melodías para luego «devorarlos» y hundirlos sempiternamente en las tinieblas. Ello refuerza aún más la estructura estética que Boecio otorga a la obra y la analogía con la poesía, pues sendas disciplinas son esencialmente de la misma naturaleza y únicamente difieren por la sublimidad de su estirpe en relación a la divinidad.

38 Boecio, *De Musica*, I, pp. 180 (3-10), 181 (20) y 184.

39 Cf. D. Chamberlain: *op. cit.*, p. 82. Si bien en el «De Musica» las referencias al «Anima Mundi» son verdaderamente escasas, y se explicita únicamente una vez, como hemos visto en el pasaje citado al respecto, lo cierto es que la influencia del neopitagorismo de Proclo y Jámblico es verdaderamente manifiesta en cuanto a los estadios metafísico-musicales, precisamente porque, si bien Platón en algún momento había aducido a la armonía inteligible del alma en disposición ética, la tesis de la proporción anímico-espiritual es esencialmente pitagórica. Cf. Fedón, 93a-95a. Véase: S. Moro: *Philosophy of Music in the Neoplatonic Tradition*, Dissertation for the University of London, 2010. Boecio aludirá que el alma está unida armónicamente por la música de la inteligibilidad. «Tota nostrae animae corporisque compago musica coaptatione coniuncta est (*De Musica*, p. 186, 6).

y la dinámica de las estaciones.⁴⁰ Estas temáticas serán las más acentuadas en la «Consolación» y en las que más habremos de incidir para estudiar cómo la música teorizada se integra metafísicamente en la alegoría del ascenso místico.

Evidentemente, la advertencia que Filosofía realiza a Boecio en primera instancia nos revela hasta qué punto debe depurarse nuestra interpretación del canto como alegoría de la divinidad. En primer lugar, la transubstanciación que vimos en el análisis poético, donde las Musas de la lírica sensible quedaban expulsadas por la viva encarnación de la Musa de la Filosofía (que se identificaba en los versos) va a ser de nuevo expresada en relación a la armonía musical, y así mismo lo deja constar:

Pero ya es hora de que vayas tomando a sorbos una poción agradable que penetrará suavemente en tu espíritu y te dispondrá para los remedios más fuertes. Venga, pues, enhorabuena la Retórica persuasiva (...) y con ella la Música, joven esclava, criada en mi hogar, para acompañarla con sus canciones, ora graves, ora ligeras⁴¹.

Este hecho va a ser absolutamente capital. La música va a constituirse como la dulce curación del ánimo siempre y cuando esté personificada en la Musa de la Filosofía, solo cuando esté bajo sus dominios. De ahí que Filosofía aluda a una «cuidadosa toma» de dicho brebaje, a fin de no dejarse enloquecer por los cantos «afeminados» de la música tomada viciosamente. Solo la Música Divina, la Música Virtuosa, podrá servir de gratificante para la mente y el ánimo del hombre, y de ahí que no sea hasta el Libro III cuando Boecio no empiece a discernir el verdadero alivio que le proporciona la armonía de los dulces cantos de la Filosofía.⁴² Así, y puesto que en la armonía de los cantos se incluye la divina razón universal representada por el proceder demostrativo y los versos cuya verdad comunican, ya podemos estratificar una plena identificación de Poesía y Música en la senda de Dios, que evidentemente se encarna y alegoriza en Filosofía, de ahí la expresión «*laris nostri*», «nuestra sierva».

Ya hemos expresado, por tanto, la perenne asimilación que realiza Boecio de la Poesía y la Música como disciplinas encaminadas al ascenso del hombre a la conquista de los últimos estadios de la divinidad, y su necesaria y adecuada interpretación como siervas e implícitas muestras del orden cósmico y universal, de ahí que su poder para conducir al alma de vuelta a la «patria reverendísima y serenísima» sea de los más asombrosos e inigualables. Ahora bien, únicamente aquella lírica y música virtuosa podrá dar cuenta de estos estadios reservados a la aprehensión de la más alta de las sacralidades. Para finalizar, me gustaría mostrar cómo Boecio hace presente en los discursos poéticos de su obra, con ayuda del análisis realizado por Chamberlain, el proceso epistrófico de retorno del alma a los cielos a través del poder

40 Habla así Boecio al respecto: «Qui enim fieri potest, ut tam velox caeli machina tacito silentique cursu moveatur? Etsi ad nostras aures sonus ille non pervenit, quod multis fieri de causis necesse est, no poterit tamen motus tam velocissimus ita magnorum corporum nullos omnino sonos ciere cum praesertim tanta sint stellarum cursus coaptatione coniuncti, ut nihil aeque compaginatum, nihil ita commisum possit intellegi. Namque alii excelsiores alii inferiores feruntur, atque ita omnes aequali incitatione volvuntur, ut per dispares inaequalitates raturum ordo ducatur. Unde non potest ab hac caelesti vertigine raturum ordo modulationis absistere» (*De Musica*, pp. 187, 26-188, 7) La música de las esferas no es audible para el alma presa en el cuerpo, pero constituye la más alta manifestación de la divina armonía en el universo, y es allí a donde debe dirigirse el esfuerzo del hombre, pues se hallará en el umbral de Dios Padre mismo.

41 Boecio, *Consolación...op. cit.*, p. 54. «Sed tempus est haurire te aliquid ac degustare molle atque iucundum, quod ad interiora transmissum validioribus haustibus viam fecerit. Adsit igitur Rhetoricae suadela dulcedinis (...) cumque hac musica laris nostri vernacula nunc leviores nunc graviore modos succinat»

42 Cf. D. Chamberlain: *op. cit.*, p. 85.

ejecutado por los cantos de la Filosofía, de ahí que también podamos considerar a la Música como la «Divina y Ulterior Mistagoga del Hombre».

Como ya hemos expresado, la solemnidad que adquiere la obra en torno al Libro III, cuando el bálsamo de la Filosofía ya ha calado en gran medida en el espíritu del autor, va a ser la viva representación de cómo todo el compendio teórico expresado en el «De Musica» se va a insertar en la propia experiencia vital cuando la muerte ya acecha a Boecio. Nuestra temática se ocupará principalmente de resaltar lo relativo a la música de las esferas como máximo devenir de la armonía musical y como llave del ascenso del alma a través de los cantos destilados en la Razón de Dios.⁴³ Como bien apunta Chamberlain, inicialmente la Filosofía ya revela a un Boecio todavía sumido en una cierta «quietud intelectual» la doble vía que propaga la música: bien la apertura a la contemplación de la proporción universal, bien el hundimiento en la sensibilidad nula de las cuerdas terrestres:

Este pobre mortal gozó un tiempo de omnimoda libertad; para él el cielo no guardaba secretos; (...) sabía cuál es el alma inmutable que gobierna al mundo, (...) con qué ley se suceden las plácidas horas de la primavera (...) Esto solía él tratar en sus versos, así como también otros misterios ocultos de la naturaleza que él desentrañaba. Mas, ahora, vedle aquí abatido, apagadas las luces de su mente, cargadas a su cuello pesadas cadenas, que le hacen inclinar abrumado su frente para no ver, (...) otra cosa que la tierra inerte en la cual va a sepultarse⁴⁴.

Así, Filosofía apela aquí entre maravillosos versos a la actitud natural de Boecio a investigar los fenómenos de la naturaleza y reconocerse como propia «escucha» de la armonía los astros, la sucesión de las estaciones y demás proporciones universales. Es importantísimo resaltar aquí la explicitación que realiza Boecio del «Alma Universal», que recordemos solo se referenciaba una vez en todo el «De Musica», y ello muestra hasta qué punto va a trasladarse del plano teórico-musicológico, en el que ya había clasificado las relaciones modales y tonales de las cuerdas, a un espacio propiamente ético-metafísico, donde la palabra divina ya reclama su llamada. En este aspecto, el que se muestre el conocimiento de la «Naturaleza Inteligible» como condición de la música celeste nos revela cómo el hombre debe trascender la propia sensibilidad «auditiva» y elevarse a una «escucha contemplativa», a una intuición más identificada con la captación de la belleza límpida y armónica, cuyos principios son inmutables, que a una melodía tonal y rítmica terrestre. De ahí la reprimenda de Filosofía; en lugar de meditar mediante la música virtuosa, la música lírica sensible y los ritmos elegíacos le han conducido a estar completamente desolado y atrapado entre tinieblas, pues el vicio en armas tan poderosas como la Música puede ser devastador⁴⁵. Al final del Libro II, cuando la «curación»

43 La analogía nos recuerda a las «semillas germinantes» que propugnaba el estoicismo clásico, bajo las que regía todo el orden del cosmos y cuyos principios únicamente quedaban regidos en la inmanencia del «Logos». Boecio aludiría a un doble proceso de interiorización musical, donde primeramente debemos captar el orden numérico que traspasa la realidad (lo que nos remonta a los *calculi* pitagóricos), a través de la cuerda instrumental o los preceptos de la música humana, y a partir de ahí brotar incesantemente hasta alcanzar el «sonido inteligible» del orden celeste.

44 Boecio: *Consolación...op. cit.*, pp. 29-30. «Hic liber (...) Quis volat stabilem spiritus orbem (...) Quid veris placidas temperet horas, (...) rimari solitus atque latentis naturae varias reddere causas: nunc iacet effeto lumine mentis et pressus gravibus colla catenis declivem que gerens pondere vultum cogitur, heu, stolidam cernere terram».

45 Es interesantísimo observar cómo a lo largo de todo el estudio hemos observado el doble aspecto que presentan las Artes Líricas (Poesía y Música) en relación al ascenso místico. Si bien pueden elevarnos hasta los

de Boecio empieza a resultar efectiva, Filosofía pronunciará uno de sus más bellos poemas, y aquel que resaltaremos como majestuoso ejemplo de «mistagogía musical»:

Si el universo deja contemplar una maravillosa sucesión de acontecimientos dentro de la más perfecta armonía y con multiplicada variedad, si elementos entre sí dispares y opuestos operan como ateniéndose a un pacto de perpetua alianza. Si Febo trae en su carro de oro la rosada luz del día y Febe preside las noches guiadas por Héspero; si el mar avasallador contiene sus ondas para que no traspasen los linderos que una mano suprema ha fijado; si la tierra insegura no dilata a lo lejos sus fronteras; si todas las cosas se suceden y encadenan de este modo, es porque las tierras y los océanos obedecen a un guía que también manda en los cielos: el amor. Si él aflojara sus riendas, todos los seres que ahora se aman se harían guerra cruel; y si actualmente en perfecta inteligencia provocan movimientos armoniosos, entonces rivalizarían por destruir la máquina del universo. (...) ¡Qué feliz sería el género humano, si el amor que gobierna en los cielos gobernara también los corazones!⁴⁶

Este maravilloso poema demuestra hasta qué punto los principales elementos de la armonía musical pueden elevar el alma humana hasta la Inteligencia del Universo, que todo lo gobierna. Esta «navegación», que nos recuerda en cierta medida a las alegorías de Virgilio⁴⁷, se ve expresada en el célebre aforismo que implícitamente toma del poeta latino, *Felix qui potuit rerum cognoscere causas*. La tesis de que solo aquel que pueda asimilar la divina estructura del universo y por tanto aprehender los inteligibles que participan de dicha forma se expresa perfectamente en las líneas centrales del poema, como eje del ascenso del alma. Pero ya hemos visto que los estadios más elevados del cosmos solo podrán ser alcanzados mediante los cantos armónicos de la música humana, que habrán de ser el eje del «vuelo del corazón». De nuevo, se apela a los principales motivos de la música como gestora del movimiento de los astros y el tránsito de las estaciones, en la misma significación que Boecio había otorgado en el «De Musica», y más aún, aquí se introduce uno de los conceptos más interesantes y a la vez fundamentales de todo el compendio musical boeciano; el amor como «fuerza metafísica» que logra «compactar» los diferentes elementos entre sí para así dar lugar a la proporción, y puesto que ya vimos cómo la conjunción del alma (entendida como unificación armónica, como proporción de sus partes) es la base del «divino sonido participado», solo el apego a esos cantos celestes de los cuales mana y se derrama la armonía última de la que participa el alma harán el llamamiento a la unificación ulterior de las diferentes armonías en la única tonalidad de Dios. La música virtuosa será, consecuentemente, el aliento que inspire

últimos estadios de la divinidad y hacernos contemplar al Padre, su uso incorrecto nos desterrará hasta el más profundo de los Infiernos (las Tinieblas de la Ignorancia y el desapego del Mundo). Un estudio más extenso nos daría la oportunidad de investigar más detalladamente esta cuestión, pero mi interpretación al respecto es que, esencialmente, las artes se constituyen de la misma naturaleza que las formas platónicas.; presentan un desglose sensible representado en la Palabra y la Cuerda, pero su verdadero ser recae en el Silencio y la Ley.

46 Boecio, *Consolación...op. cit.*, pp. 85-86. «Quod mundus stabili fide concordēs variat vices, quod pugnantia semina foedus perpetuum tenent, quod Phoebus roseum diem curru provehit aureo, ut quas duxerit Hesperos Phoebe noctibus imperet, ut fluctus avidum mare certo fine coherceat, ne terris liceat vagis latos tendere terminos, hanc rerum seriem ligat terras ac pelagus regens et caelo imperitans amor. Hic si frena remiserit, quicquid nunc amat inuicem bellum continuo geret et quam nunc socia fide pulchris motibus incitant certent soluere machinam. (...) O felix hominum genus, si vestros animos amor quo caelum regitur regat!»

47 Fueron muchos los filósofos antiguos que interpretaron alegóricamente los viajes de Ulises y Eneas, entre ellos Plotino, como analogía del «retorno del alma a la patria» tras la victoria sobre los vicios y tentaciones impuestos por el camino. Cf. *Enéadas*, I, 6, Gredos, Madrid, 1999, p. 291.

al alma a unificarse con el «proceder angélico de las esferas y las estaciones» y así volverse Una en la única armonía que gobierna el mundo⁴⁸. El amor que gobierna los astros debe regir la proporción del alma y el mundo, y así encaminar a esta a la senda de la elevación mística. De hecho, como apunta Chamberlain, la música revestida en la proporción será una de las pruebas más fundamentales para demostrar la existencia de Dios:

Ni se vería en el mundo un orden tan estable como el que admiramos, y a la vez tan armónico por relación al lugar, al tiempo, a la eficiencia de las causas, al espacio y a las cualidades, si no existiera el ser único, que siendo estable por naturaleza regula la diversidad de cambios y transformaciones. A este ser, cualquiera que sea, en cuyo poder está la existencia, yo lo llamo Dios, nombre que le dan los pueblos de toda la tierra⁴⁹.

De hecho, al término del bello poema recitado anteriormente por Filosofía, diría Boecio:

Había ella terminado su canto, mientras yo, ávido de escucharla, permanecía estupefacto con mis oídos atentos todavía ante la dulce armonía de sus versos. (...) ¡Cómo me ha reanimado el encanto de tu voz! (...) ⁵⁰.

Por lo tanto, la música va a ser el último escalón de inspiración divina hasta Dios, pues no solo no queda revestida de versos, que ya presentan un mayor contenido humano, sino que guarda el mismo silencio de la armonía divina en su mayor sacralidad y eleva el alma humana hasta los confines más recónditos de su ser, aquellos en los que se reconoce como música hecha proporción. Por ello hablará Filosofía al final del Libro III del mito de Orfeo, que es la viva alegoría de cómo la música divina puede elevarse hasta hacer respirar a los corazones más impávidos y tenebrosos del universo, (pues todos están llamados a Dios) pero siempre guardada por el «ethos» virtuoso, por la «pasión y el amor sostenido». De ahí que el fracaso de Orfeo se nos revele como la insostenible avaricia que el corazón humano debe acotar incluso en los estadios más elevados de su naturaleza.⁵¹ Y así concluirá Filosofía su bello relato:

Esta fábula parece forjada para vosotros los que tratáis de elevar vuestro espíritu hacia la luz de los cielos; porque el que se deja vencer y vuelve sus ojos a los antros del Tártaro, pierde los bienes superiores precisamente por el hecho de mirar a los infiernos⁵².

48 La música es, por tanto, la última implicación antes de fusionarse a Dios, pues las diferentes armonías que revisten la naturaleza son esencialmente Una en tanto participan de la misma Ley de Dios Padre, y únicamente quedan diferenciadas cualitativamente en virtud de las formas sobre las que inteligen y efectúan sus «cantos».

49 Boecio, *Consolación...op. cit.*, pp. 132-133. «Non tam vero certus naturae ordo procederet nec tam dispositos motus locis, temporibus, efficientia, spatiis, qualitibus explicarent nisi unus esset qui has mutationum varietates manens ipse disponeret. Hoc, quicquid est, quo condita manent atque agitantur usitato cunctis vocabulo deum nomino».

50 *Ibidem*, p. 87. «Iam cantum illa finiuerat, cum me audiendi avidum stupentemque arrectis adhuc auribus carminis mulcedo defixerat. (...) Quam tu me vel sententiarum pondere vel canendi etiam iucunditate refouisti».

51 Aquí Boecio alude a las primeras reminiscencias órfico-pitagóricas de la dicotomía de la divinidad y la pasión en el hombre. Para la narración del mito en la *Consolación*, Cf. *Ibidem*, pp. 138-139 (L. III, M.XII).

52 *Ibidem*, p. 139. «Vos haec fabula respicit quicumque in superum diem mentem ducere quaeritis; nam qui Tartareum in specus victus lumina flexerit, quicquid praecipuum trahit perdit dum videt inferos». En todo este desarrollo la predilección por el «amor metafísico» y el recelo de la pasión de alteridad es un hecho, lo que dificulta aún más la compatibilidad alegórica de estos pasajes de clara inspiración plotiniana y que serían

Por lo tanto, la música se nos va a presentar como la última «mistagoga» que nos elevará e inspirará a la contemplación de la Suprema Perfección, aquella por la que, como diría Schopenhauer, «todos los sentimientos vuelven a su estado puro, y el mundo no es sino música hecha realidad».

Daniel Ortiz Pereira
danielortiz9797@gmail.com

Fecha de recepción: 28/06/2017

Fecha de aceptación: 28/09/2017

potencialmente leídos durante todo el Humanismo renacentista, con la fe cristiana que se le atribuye a Boecio. No obstante, hay que tener presente que la dama Filosofía en ningún momento alude al cristianismo, por lo que, junto con el análisis realizado de la obra en relación a sus tópicos e influencias, incita a una mayor profundización en la reflexión que acompasó los últimos años de Boecio.