

FILODEMO de GADARA

Sobre la música

Noticia preliminar

Filodemo de Gadara (ca. 110-35 a.C.) emigró desde tierras fenicias a la península itálica, donde estableció en la bahía de Nápoles un círculo filosófico, con el cual supieron vincularse Cicerón, Horacio y Virgilio. Previamente, había pasado varios años en Atenas, como discípulo del epicúreo Zenón de Sidón. En Italia fue protegido de Lucio Calpurnio Pisón Cesonino –suegro de Julio César-, en cuya suntuosa villa vacacional reunió una gran biblioteca filosófica que quedó sepultada el año 79 d.C., en ocasión de la erupción del volcán Vesubio. Calcinados y mutilados, mas no completamente destruidos, los restos papiráceos de esta biblioteca han venido siendo pacientemente recuperados y editados desde 1750, y constituyen hoy una fuente inapreciable para mitigar, al menos parcialmente, el magro acervo de nuestros textos filosóficos helenísticos.

Si bien Filodemo profesó un epicureísmo mayormente ortodoxo, tuvo la ‘originalidad’ de haber desarrollado la filosofía de Epicureo en la dirección de lo que, con ciertas reservas, podríamos llamar una ‘estética’ -ambito mayormente dominado por los estoicos. Se conservan, entre otros, un tratado suyo *Sobre la retórica*, otro *Sobre los poemas* y otro sobre música, cuyas columnas finales ofrecemos aquí, por vez primera, en traducción castellana. El interés inmediato de esta obra *Sobre la música* reside en que es nuestra fuente de información principal -y prácticamente única- sobre la filosofía musical de dos de las escuelas helenísticas más importantes: el estoicismo y el epicureísmo.

El *Sobre la música* (de aquí en más DM, por sus siglas en latín) es un escrito marcadamente *polémico*, compuesto en el estilo lemático de los comentarios alejandrinos.²⁶ Está motivado, según propia confesión del autor, por el “reproche de rusticidad” dirigido hacia los epicúreos de Nápoles desde círculos seguramente estoicos. Quizá por esto, el principal blanco de crítica del DM sea un presunto tratado *Sobre la música*, obra de Diógenes de Babilonia (ca. 230-150 a.C.), discípulo de Crisipo y sucesor de Zenón de Tarso en la escolarquía de la Estoa. Diógenes, que participó de la célebre embajada de filósofos que los Atenenses enviaron a Roma en 155 a.C., fue el primer introductor del estoicismo en el ámbito latino y bien pudo ser el referente de aquellos estoicos a los que Filodemo responde.

La filosofía estoica de la música no es especialmente original; sigue las líneas generales marcadas por el platonismo y desarrolladas por los peripatéticos, defendiendo una versión de la “doctrina del ethos musical”.²⁷ Según esta, cada tipo de música es la μίμησις de un ‘carácter’ o disposición éticos: hay música valiente y cobarde, libre y esclava, noble y servil. Gracias al poder único que ejerce sobre el alma humana, la música es capaz de imprimir en aquella la cualidad que le es propia y asemejársele, volviéndola ya valiente, libre y noble, ya cobarde, esclava y servil.²⁸ Los adversarios de Filodemo incluso definían la ‘ciencia musical’ como “el conocimiento de las

26 Esto es, presenta los puntos capitales de las doctrinas adversarias y luego los refuta uno a uno siguiendo el mismo orden. En cols. 138, 5-6 y 148, 22 Filodemo se refiere al DM como a sus *Comentarios* (ὕπομνήματα) sobre la música. Las opiniones adversarias están expuestas en las cols. 1-54.

27 De todos modos, puede señalarse como rasgo idiosincrático un foco casi exclusivo en los beneficios éticos de la “educación a través de la música”, lo mismo que un desinterés por los aspectos físico y matemático de la cuestión -y por las cuestiones técnicas en general. A Diógenes se le ha atribuido el desarrollo de una *sociología* de la μουσική (v. Barker, “Diogenes of Babylon and Hellenistic musical theory”, en C. Auvray-Assayas & D. Delattre (eds.), *Cicéron et Philodème: la polémique en philosophie*, Paris, Rue d’Ulm, pp. 360-361) y un intento de proveer a la doctrina del *ethos* de un fundamento epistemológico sólido, “sobre la base de una teoría coherente de la sensación y el conocimiento” (Delattre 2007 I: 3, v. *infra* n. 10).

28 Entre sus defensores figuran nombres célebres como los de Platón y Aristóteles, pero también otros como Damón de Oa, Heráclides Póntico, Cleantes de Assos, Claudio Ptolomeo y Arístides Quintiliano. Con precaución, esta lista podría completarse con los nombres de Teofrasto de Éreso y Aristóxeno de Tarento.

melodías y los ritmos buenos y perniciosos, apropiados e inapropiados” (DM 84, 6-10).²⁹ Para esta doctrina, la música es un ingrediente esencial en esa educación inicial cuyo cometido es fomentar el “impulso hacia las cosas bellas”³⁰, en virtud de que, incluso “antes de tener raciocinio e inteligencia, la música ya nos cautiva” (DM 25, 11-4; cf. *Rep.* 401d5-e1).

Entre los opositores de la teoría del ethos figuran Demócrito, el autor del tratado hipocrático *De victu*, el autor del “papiro musical” de El-Hibeh, Epicuro y Sexto Empírico.³¹ Sus representantes pertenecen, pues, a escuelas empiristas, atomistas y escépticas. Mientras los partidarios del ethos musical pretendían que la música puede educar o perder al alma, estos sólo le otorgan el poder de complacerla y entretenerla; en el peor de los casos, de molestarla, aburrirla o distraerla.

El núcleo de la polémica tal como la plantea Filodemo gira en torno a la interpretación del término μουσική. Los adversarios de Filodemo lo entienden al modo tradicional, es decir, como una combinación de música, poesía y, en ocasiones, danza.³² La expresión propia de la μουσική es la *canción* y, de hecho, los adversarios se resisten a llamar ‘músico’ al compositor o ejecutante meramente instrumental. En la literatura anterior, el uso de términos como ‘música’ o ‘melodía’ (μέλος) es ambiguo: tan pronto puede referirse a entidades ins-

29 Cf. DM 85, 5-8: “[la ciencia] teórica de las melodías serias y vulgares, apropiadas e inapropiadas”.

30 DM 16, 2-7; cf. *Leyes* 653b7-c2. Diógenes de Babilonia habría aprobado “la adopción [de la música] por parte de los antiguos con el objeto de guiar a los niños hacia un esbozo de la virtud” (DM 126, 11-15).

31 Se atribuye a Demócrito un tratado *Sobre los ritmos y las armonías* (Diog. Laert. 68 B 15c DK) y un escrito *Sobre la Música* a Epicuro (Diog. Laert. X, 28). El libro VI del *Adversus Mathematicos* está enteramente dedicado a la música.

32 V. Platón, *República* 373b5-8, donde se habla de “los imitadores (μιμηταί), los muchos que se ocupan de la figura y el color, y los muchos que se ocupan de la μουσική, los poetas y sus asistentes –recitadores, actores, bailarines, productores...” En los libros II y III, μουσική se usa en primer lugar para designar el conjunto de la actividad ‘intelectual’ en oposición a la gimnasia (*Rep.* 376e2-4). La música, se dice, consta de *melodías* compuestas por ritmo, armonía y λόγος, añadiendo la precepción de que “el ritmo y la armonía *deben seguir al λόγος*” (*Rep.* 398d1-9). Al mismo tiempo, es sintomático que Aristóteles, en su examen de la educación musical en el libro VIII de la *Política*, se concentre en las armonías, los ritmos y los instrumentos musicales, mientras que la composición de los mitos será el tema principal de la *Poética*.

trumentales como vocales. Filodemo, por el contrario, y por primera vez, usa μουσική sistemáticamente para referirse sólo a los sonidos, sin las palabras -aunque sin dar particular importancia a la acotación de que éstos sonidos estén artísticamente trabajados. La gran mayoría de sus argumentos y observaciones parten de apreciaciones como “que las melodías residen únicamente en la cualidad del sonido” (DM 127, 18-20) o que la música consiste en “sonidos que ponen en movimiento sólo al oído, que es no-racional” (DM 138, 13-14). Puesto que los sonidos musicales son ‘no-significantes’ (ἀ-σήμαντα) y ‘no-discursivos’ (ἄ-λογα), resultan incapaces, según presupuestos tanto epicúreos como estoicos, de ejercer influencia alguna sobre las pasiones o las virtudes.³³ De aquí deriva el primer ataque sistemático a la doctrina de la representación musical de caracteres y afectos.³⁴

[Según la edición más reciente del texto (la de Daniel Delattre) todos los fragmentos conservados pertenecen al libro cuarto y último del *Sobre la música*. Presentamos en traducción sus columnas finales, donde Filodemo parece hacer observaciones generales sobre la polémica que motiva la obra en su totalidad. Como por momentos se podrá apreciar, el texto parece haber sido dictado directamente a un escriba, y al mismo tiempo que sigue cierto orden expositivo, ofrece también argumentos amontonados con puntualizaciones intercaladas, cambios súbitos de pensamiento, reiteraciones, etc. Para

33 La música no puede, por ejemplo, fomentar una ‘virtud erótica’: “[es ridículo] creer que las melodías contribuyen a la conducta correcta en el amor, siendo que residen únicamente en la cualidad del sonido, y que el alivio y la calma residen en el razonamiento que enseña lo vano, dañino e insatisfactorio del amor, hasta llegar a una tregua” (DM 127, 10-25); ni la justicia: “no es pensable que sonidos que ponen movimiento sólo al oído, que es no-racional, contribuyan en algo a una disposición del alma que juzga teóricamente de las cosas ventajosas y desventajosas para la convivencia política de unos con otros y que elige unas y rechaza las otras, mediante ciertas nociones teóricas.” (DM 138, 12-22)

34 La asociación de Filodemo con el formalismo musical de E. Hanslick está presente ya en el primer estudio moderno sobre la doctrina del ethos musical en Grecia: Hermann Abert, *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik* (Leipzig, 1899) y se continúa por lo menos hasta S. Halliwell (“Aesthetics in Antiquity” (en S. Davies et al. *A Companion to Aesthetics*, Blackwell, 2009, p. 17) y S. Davies (“Analytical Philosophy and Music” (en Th. Gracyk & A. Kania (eds.), *Routledge Companion to Philosophy and Music*, Routledge, 2011, p. 297).

la traducción seguimos mayormente el texto de Delattre³⁵, excepto en unas pocas ocasiones, debidamente señaladas en nota, en que seguimos la edición original de Johannes Kemke³⁶.]

Adrián Castillo

35 *Philodème de Gadara. Sur la Musique*, Livre IV, ed. & trad. D. Delattre, Paris, Les Belles Lettres, 2007, vol. 2.

36 *Philodemi De musica librorum quae extant*, edidit Ioannes Kemke, Leipzig, Teubner, 1884.

ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

[140] Ἦκουσα δέ τινων λεγόντων ὡς ἀγροικ[ιζ]όμεθα τὰ μέλη καὶ τοὺς ῥυθμοὺς ἄνευ σημασίας οἰόμενοι λέγειν τινὰς φι[ι]λοσόφους ἢ τοὺς ἔμφρονας μουσικοὺς ἐπ’ ἀρετὴν προτρέπειν, τῶν ἀ[ν]δρῶν τοὺς ἐμμελεῖς καὶ ἐνῤυθμοὺς λόγους ἀ[ξ]ιούντων τοῦτο προσφέρεσθα[ι, Π]λά[τ]ωνος δὲ καὶ διαρρ[ήδ]ην ὡς ἀπαιδεύτοις μαχο[μέ]νου τοῖς φιλοποηταῖς, καὶ θαυμαζόντων εἰ τὸν κρουματοποιὸν μουσικὸν [λ]έγομεν ἡμεῖς καὶ καταξιῶμεν ἀσήμαντα διδάσκειν τοὺς μουσικοὺς, ἢ Πίνδαρον καὶ Σ[τ]ιμωνίδην καὶ τοὺς ἅπαντας μελοποιοὺς οὐ θέλομεν καλεῖν μουσικοὺς.

Ἐγὼ δὲ τοὺς τοιοῦτους ἀπερρυηκέναι τῆς ἐπιφορᾶς νομίζω, καὶ μικραδ[ικ]ητὰς ὑπέιληφα καὶ πρὸς νοῦν οὐδὲν λέγοντας· τὸ μὲν πρῶτον, ὅτ[ι]τ[...]ωτ.νην[...].ετ[....]ου[.....]περιχ[...].ε[...].νο[...].σητ[...]. τὰ μέλη [καὶ τ]οὺς [ῥυ]θμ[οὺς]πρα[γμα]τευ[...].μν[.....]αι

[141] ταῦτ’ ἐστὶν τὰ κινητικὰ τῶν παθῶν, καὶ τὰ γένη τῶν ἀρμονιῶν, ἀλλὰ δὴ καὶ τῶν ὀργάνων, ὡς αἴ τε πίστεις καὶ κοινῶς οἱ λόγοι διασαφοῦσιν αὐτῶν, ἐν οἷς τὰ πολλὰ μὲν οὐδὲ παρεφάπτονται τῶν διανοημάτων, ἔστιν δ’ ὅτε μιμησκόμενοι τὸ γινόμενον ὑφ’ ἑκατέρου διασαφοῦσιν· ὥστε βέλτιον ἢν αὐτῶν τινα λέγειν δόξαν εἶναι ταύτην καὶ μὴ τὰς ἰδίας ἀνχινοίας ἐκείνοις συνάπτοντας ἡμᾶς ἀγ[ρ]οίκους προσαγ[ο]ρεύειν.

Τὸ δὲ δεύτερ[ο]ν, ὅτι τοῦτ’ ἐνόμισαν ἀποχρῆν τοῖς περὶ τὰ μέλη καὶ τοὺς ῥυθμοὺς πραγματενο[μ]ένοις, εἰ τὰ γινόμενά ποτε περιχρεῖσματα τῶν [π]α[ιδ]ευόντων κ[αὶ π]αρ[ορμ]ώντων καὶ συνεργούντω[ν] πρὸς ἀρετὴν ἐπιγιν[ώ]σκο[ιεν].

FILODEMO de GADARA

Sobre la música

(cols. 140 - 152: conclusión general)

[140] He sabido de algunos que dicen que somos rústicos por creer que ciertos filósofos y músicos sensatos dicen que las melodías y los ritmos *desprovistos de significado* nos encaminan hacia la virtud, cuando estos hombres han considerado que son *las palabras* con melodía y ritmo las que producen esto –a pesar de que también Platón combate precisamente a los amantes de los poetas como faltos de educación. También se sorprenden si llamamos ‘músico’ al compositor de aires instrumentales y si consideramos que los músicos enseñan cosas sin significado, o si no queremos llamar ‘músicos’ a Píndaro, a Simónides y a todos los compositores de melodías [cantadas].

Yo creo que tales gentes han echado a perder su conclusión, y los tengo por aficionados a las pequeñeces, que no dicen nada inteligente. En primer lugar, porque...³⁷

[141] ... [según ellos] es esto lo que mueve las pasiones: los géneros de las armonías, pero ciertamente también los de los instrumentos, como claramente lo muestran sus pruebas y, en general, sus discursos, en los que no hacen mayor mención de los pensamientos, aunque hay momentos en que [los] recuerdan y exponen con claridad el efecto de cada uno de estos elementos. De modo que era mejor decir que esta³⁸ es una opinión propia de ellos mismos y no, adjudicando a aquellos [i.e. los antiguos filósofos] sus propias agudezas, llamarnos ‘rústicos’ a nosotros.

En segundo lugar, porque creyeron que esto bastaba para quienes se ocupan de melodías y ritmos, a saber, que poseyeran el conocimiento práctico³⁹ de eso que, en ocasiones, es un unguento [que recubre] aquello que educa, impulsa y contribuye a la virtud.

37 Il. 41-45 mutiladas. Delattre (*trad. ad. loc.*) sugiere una paráfrasis similar a esta: “[es manifiestamente falso pretender que] las melodías y los ritmos actúan [sobre el alma]”.

38 A saber, la de que son las palabras con armonía y ritmo las que propelen a la virtud.

39 El verbo ἐπιγινώσκειν está relacionado con la capacidad para *reconocer* mediante la observación (v. Delattre II: 290 n.3).

Τὸ δὲ τρ[ί]τον, ὅτι τ[ὸ] τὰ [ση]μαινόμενα διὰ τῶν φωνῶν οὐδέποτ' ἠθέτησαν καὶ τα[ῦτ]α ποιεῖν· εἰ δὲ οὗτοι νομί[ζουσιν] αὐτοὶ τοὺς πάντας ἀγ[νοῆσ]αι, παρε[λ]ηλύθασιν ἀλ[ογήμ]ατα ποτὲ μὲν περιχρ[ειό]μενα, ποτὲ δὲ καθ' αὐτ[ὰ] π[ρο]ιέμεν' ἃ ποτὲ μὲν καθ' [αὐ]τά φαμεν, ποτὲ δὲ ἀπὸ τ[ῶ]ν λόγων οἷς συμπλέκεται δ[ια]λαμβανόμενα μηθὲν π[οι]εῖν τῶν ὑπονοουμ[ένω]ν. Εἰ δὲ μὴ πρότερον, οἱ [. .] αθοι[. .]γοι νῦν ἡμῖν ὑποδε[.....]ν ταπ[.]ε[....]ισο[....]νον λοιδ[ο]ρι[....]τοε[....] διαιτεω[.....] ὅταν συμ[....]η τοῖς [....]ς ταμ[.....].....]ιναφ[.....]απ[.....].ικοῖς

[142] εἰ μὴ [τοῖς π]αρὰ Κλεάνθει λέγειν [ῖσ]α θελήσουσιν, ὅς φησιν “μείνον[τά] τε εἶναι τὰ ποητικὰ καὶ μου[σ]ικὰ παραδείγματα”, καὶ “τοῦ λόγου τοῦ τῆς φιλοσοφίας ικανῶς μὲν ἐξαγγέλλειν δυναμένου τὰ θεῖα καὶ ἀνθ[ρ]ώ[πι]ν[α], μὴ ἔχοντος δὲ ψειλοῦ τῶν θείων μεγεθῶν λέξεις οἰκείας, τὰ μέτρα καὶ τὰ μέλη καὶ τοὺς ῥυθμοὺς ὡς μάλιστα προσικ-νεῖσθαι πρὸς τὴν ἀλήθειαν τῆς τῶν θείων θεωρίας”· οὗ καταγελαστότερον οὐ ῥάιδιον εὔρειν· οὔτε γὰρ αἱ διάνοιαι μὲν οὐκ ὠφελο[ῦ]σιν, ὅταν δὲ μελωδηθῶσιν, ἐξ ἀμφοτέρων ἢ παρόρμ[η]σις [γί]νεται –καὶ γὰρ ὑπὸ διανοη[μ]άτων αὐτῶν γίνετ' οὐ μετρία–, μετὰ δὲ τῶν μελῶν μ[ε]ρίζων.⁴³ ἀλλ' ἂν μὲν ἐπιε[ι]κῆς ἦ τις, ἐρεῖ τὴν ἴσην· ἂν δ' ἀποτόμως ἀλη[θ]ῆς, ἀνιεμένην καὶ διὰ τὴν ἡδονὴν καὶ διὰ τὸν περισπα[σ]μὸν τὸν ὑπὸ ταύτης κα[ί] τοῦ μεγέθους

τῶν φωνῶν καὶ τῶν ιδιοτήτω[ν κα]ὶ διὰ τὸ συνεχῶς μηδὲ κατ[ὰ] φύσιν τὰς λέ-ξεις ἐκφέρεσ[θαι] καὶ διὰ τοὺς τόπους [κ]αὶ [το]ὺς καιροὺς ἐν οἷς ἀκροώ[με]θα, καὶ διὰ ἄλλας πλ[ε]ί[ο]υς αἰτίας·

43 Sigo aquí, *contra* Delattre, la puntuación de Kemke y Neubecker, atribuyendo estas palabras también a Cleantes.

Tercero, porque en ningún momento negaron que los significados transmitidos por las voces también producen estos efectos. Por otra parte, si bien [nuestros adversarios] consideran que todos [los demás hombres] son ignorantes, ellos mismos han pasado por alto los elementos no discursivos -unas veces usados como unguento, otras proferidos por sí mismos- de los que decimos que, unas veces por sí mismos, otras separados de las palabras con las que están entrelazados, no hacen ninguna de las cosas que se está suponiendo que hacen.⁴⁰ [ll. 38-45 mutiladas]

[142] ...a no ser que quieran decir las mismas cosas que los partidarios de Cleantes⁴¹, que dice que “los modelos poéticos y musicales son permanentes” y que “siendo el discurso de la filosofía suficientemente capaz de enunciar las cosas divinas y humanas, pero no teniendo, desnudo, expresiones afines a las magnitudes divinas, los metros, las melodías y los ritmos alcanzan en grado sumo la verdad de la contemplación de las cosas divinas”.⁴² (No es fácil encontrar algo más ridículo que esto.) “No es [-prosigue Cleantes-] que los pensamientos no sean beneficiosos, pero cuando se les pone melodía es de ambas cosas que la estimulación se produce; pues también por obra de los pensamientos mismos ella se produce en no pequeña medida, pero es aún mayor cuando están acompañados de melodías”.

Ahora bien, si uno ha de ser tolerante, dirá que [la estimulación] es igual. Pero si se atuviese estrictamente a la verdad, [diría que] ella es debilitada por el placer, por el elemento distractivo propio de éste y de la magnitud de los sonidos y sus particularidades, por el hecho de que las expresiones se pronuncian de modo continuo y no natural, por los lugares y las ocasiones en las que escuchamos, así como por muchas otras causas.

40 Cf. *supra* DM 78, 37-45: “es sólo el λόγος que enseña que la naturaleza no contiene ninguna de las cosas que la desmesura modela como temibles, y que entre las cosas [temibles] que contiene ninguna es de magnitud, el que, cuando está completo, realiza estas cosas de modo perfecto y, mientras avanza, las aligera según el λόγος.”

41 Segundo escolarca de la Estoa, sucesor de Zenón de Citio, ca. 330 a.C. – ca. 232 a.C.

42 = Cleantes SVF I 486. Von Arnim asignó el fragmento a la obra Περὶ σημαινόντων (*Sobre los significantes*); Delattre propone (II: 293 n.3) el Περὶ ποιητοῦ (*Sobre el poeta*; SVF I p. 138, n° 40). La expresión práctica de estas ideas puede observarse en el *Himno a Zeus* de Cleantes (SVF I 537). Filodemo recogía sus opiniones, presumiblemente, en el contexto de la col. 53, 8 [corr. 31 Del.], donde apenas se lee: [παρ]ὰ γὰρ Κλεάν...

καὶ δὴ γὰρ οὐθε[ῖς ἄν] γένοιτο ὅς οὐκ ἄν ἐκχ[υθεί]η γέλωτι, μετ' ὠδῆς κ[αί τι]νων ὀρ[γ]άνων συμβουλ[ευό]ντος ἀκ[ού]ων ἢ παραμ[υθευ]ομένο[υ λ]υπουμένο[υς καὶ] διδ[ά]σκο[ν]τος ὄλω[ς τι τ]ῶν συμφ[ε]ρόντων, οὐτ' [ἄν ν]ο-μίσα[ι] δ[ί]τ' ἄλλον κα[.....]αι πο[ι]οῦν[.]τ.ω[.....]ι τῶν συνε[ι]

[143] ρομένων· οὐδ' εἰ γὰρ ἐκτραγωδῶν τις ἠ⁴⁸ κωμωδοποιῶν, ταῦτ' ἀνασχοίμεθ' ἄν καίτοι μᾶλλον τῆι λαλιᾷ συνεγγίζοντος, οὐχ οἶον εἰ κιθαρωδῶν.

Ἐὼ γὰρ τὸ πάντων παριεμένων τὴν ὠφελίαν μηδὲν διαφερούσαν γίνεσθαι τοῖς μουσικο[ῖ]ς ἢ τοῖς ἀμούσις, δι' ὃ δὴ πείθουσι τῆι μαθήσει προσέρχεσθαι.

Νῦν τοίνυν λέγω καὶ τοὺς κρουματοποιούς οὐκ ἑμαυτὸν μόνον, ἀλλὰ καὶ τὴν συνήθειαν καὶ τὸν Ἄριστόξενον εἶδος ὀνομάζειν τοῦ μουσ[ικ]οῦ, καὶ τοὺς μουσικούς καὶ ἀσήμαντα μὲν ἀναδιδόναι, καθάπερ τὰ διὰ τῶν ὀργάνων καὶ τὰ τερετιζόμενα, καὶ ὅταν δὲ λόγους ἀναδιδῶσι, τὰ περιγινόμενα τοῖς λόγοις κα[θὸ μ]ουσ[ι]κοὶ μόνον διδά-σκ[ει]ν· καὶ τοὺς περὶ Σιμωνίδ[ην] καὶ Πίνδαρον γεγονέν[αι μ]ὲν καὶ μουσικούς, γεγον[ένα]ι δὲ καὶ ποιητάς, καὶ καθὸ [μ]ὲν μουσικοὶ τὰ ἀσήμαντα, κ[α]θὸ δὲ ποιηταὶ πεποι-ηκέν[α]ι τοὺς λόγους, ὠφελεῖν δ' -ἴσω[ς] μηδὲ κατὰ τοῦτ', ἢ παντελῶς ἐπὶ μικρόν-οὐδὲ μόνους τοὺς μουσικούς, οὐδὲ μᾶλλον, ἀλλὰ πάντας ὁμοίω[ς] τοὺς πεπαιδευμένου[ς]. εἰ δ' ἔ[τ]ερὸν τις καλεῖ μ[ουσι]κὴν πα[ρὰ] τὸ πᾶν ποητι[κὸ]ν γένος ἀποδιαλαβὼν [τ]ὰ μέ[λ]η ψιλὰ καὶ τοὺς ρυθμούς, π[ο]εῖν φημὶ εὐπ[ρ]επῶς.

48 ἢ Del.

Y ciertamente no habría nadie que no se echara a reír sabiendo de alguien que mediante la canción y algunos instrumentos da consejos o consuela a los afligidos o, en general, enseña alguna de las cosas provechosas⁴⁴, ni [nadie] creería que mediante otro... hiciera... [ll. 44-5 mutiladas]

[143] En efecto, si no soportamos estas cosas cuando alguien [las hace] declamando en el modo trágico o cómico -a pesar de que así se aproxima mucho a la charla-,⁴⁵ mucho menos [lo haremos] si lo hace tañendo la cítara.

Dejo de lado, en efecto, aquello, admitido por todos, de que el beneficio [de la música] se produce sin diferencia para los músicos y los no-músicos, expediente mediante el cual intentan convencer de acudir a su estudio.

Pues ahora digo que no sólo yo sino también el uso común y [el propio] Aristóxeno llamamos al compositor de aires instrumentales⁴⁶ una especie del músico, y también que los músicos ofrecen cosas desprovistas de significado, en la medida que son [ofrecidas] mediante instrumentos o tarareando, y que cuando ofrecen palabras, en tanto que músicos sólo enseñan lo que circunda a las palabras. También, [digo] que los [compositores] al estilo de Simónides o Píndaro tanto han sido músicos como han sido poetas, y que en tanto que músicos han compuesto cosas desprovistas de significado, pero en tanto que poetas han creado discursos. Y que benefician -aunque probablemente no en virtud de esto⁴⁷, o en grado absolutamente mínimo- no sólo a los músicos -ni siquiera en mayor medida-, sino por igual a todas las personas educadas. Si alguien llama 'música' a otra cosa distinta de todo el género poético, manteniendo aparte de él las melodías y los ritmos, digo que lo hace apropiadamente.

44 La expresión τὸ συμφέρον es usada por los epicúreos para designar aquellas cosas que son requeridas para la satisfacción de los placeres naturales necesarios (v. *Lexicon Philodemum*); cf. *infra* 147, 17-22 (con nota 25) y 151, 29-31.

45 Cf. Aristóteles, *Poética* 1449a26-8, sobre el metro de la tragedia: "Al principio, en efecto, usaban el tetrametro porque la poesía era satírica y más acomodada a la danza; pero, desarrollado el diálogo, la naturaleza misma halló el metro apropiado; pues el yámbico es el más apto de los metros para conversar. Y es prueba de esto que, al hablar unos con otros, decimos muchísimos yambos; pero hexámetros, pocas veces y saliéndonos del tono de la conversación" (trad. García Yebra).

46 κρουματοποιός: "el que hace golpes". El término refiere en primer lugar a la percusión de la púa (πλέκτρον) en las cuerdas de un instrumento cordófono, pero se aplica de modo general al compositor o ejecutante instrumental.

47 Es decir, a través de sus discursos. Delattre, por su parte, entiende que κατὰ τοῦτο se refiere al punto de vista presentado por el propio Filodemo; su traducción: "peut-être ne le sont-ils même pas de ce dernier point de vue".

[144] Ταῦτα μὲν οὖν εκτεῖναι προήχθην ὑπὸ τῆς ὄνειδισθείσης ἐκκληθεῖς ἀγροικίας, εἰ καὶ πολλάκις ἔτυχον ὃ βούλομαι τοῖς προσεσηκόσιν δῆλον πεποιηκώς.

Πεφλυάρηται δ' οἷς ποτε εἴρηται καὶ τὰ περὶ τῆς τοῖς μετεώροις οἰκειότητος· καὶ γὰρ, ἂν δοθῆι τὸ τὴν ἡλίου καὶ σελήνης κίνησιν καὶ διάστασιν ἀναλογεῖν τῆι τῶν φθόγγων καὶ τὸν ζῶδιακὸν τῆι τοῦ κανόνος καταδιαιρέσει, τὸ τῆς σ[υ]γγενείας οὐκ ἐπιδείκνυται, διὰ τὸ πολλὰ ποσὴν ἀναλογίαν προσφερόμενα, ἃ πλεῖστον ὅσον διέστηκεν. Καὶ τὸ τὴν διαφορὰν κατιδεῖν ἐν οὐρανῷ ταύτην ὑπάρχουσαν οὐδὲν ἔοικεν ὠφέλ[ι]μον παρασκευάζειν εἰς τὴν ἀρετῶν περιποίησιν καὶ τῶν ἠθῶν ἐπανόρθωσιν· οὐδ' ἐνο...ιας ἄλλωι χ[...].οτε ταυ[θ'] οὔτως ἔχει, οὐδὲ [...ω].ιον ἐστὶν ἄλλο τι μ.[...]ν οὐκ ἀδυνατεῖ τοτ.[....] ελε[.]μα· διὸ πολλάκ[ι τ]ο[ν ποοῦ]ντα τ[ὸν] κόσμον πολὺ [καταφρ]ονοῦμεν τ[.] δὴ τῶν ἀναλογ[ιῶν] ἐπισ[τ]ήμηι τα[...]. ἐκκεῖσθ[α]ι μὴδ' ὃ συνεμφαίνειν [λ]έγε[τ]α[ι] περὶ τῶν θεῶν· [...].υχ[.]λι τοισι μᾶλλον ἐπὶ τούτων ἢ τῶν πρὸς τὰς ἀρετὰς [κ]αὶ τὰς κακία[ς].α.. τὸ διάστημα ταῦτον [.....]ησις ουταλ[.] οὐδὲ [.....]νον μουσικ[.....] σεν τῷ κόσμωι, καὶ [.....]ο.ω.[.]ισα[.]το· λ[έγε]

[144] Fui llevado a desarrollar estos puntos provocado por el reproche de rusticidad, a pesar de que he tenido varias ocasiones de hacer claro lo que quiero decir a quienes me han prestado atención.

Dicen tonterías cuantos han hablado de la afinidad [de la música] con los fenómenos celestes. Pues incluso si se concediera que el movimiento y el intervalo del sol y la luna son análogos a los de las notas y que el zodiaco [es análogo] a la división completa del *canon*,⁴⁹ lo del parentesco no queda demostrado, debido a que incluso las cosas que mayormente difieren ofrecen de todos modos un cierto grado de analogía. Y el discernimiento de que la diferencia presente en el cielo es la misma [que la presente en las notas musicales] tampoco parece ser beneficioso para disponer a la adquisición de las virtudes y el enderezamiento de los caracteres.⁵⁰

[ll. 25-9 mutiladas] Por eso a menudo despreciamos a los que reconstruyen el cosmos; por la ciencia de las analogías no queda expuesto ... lo que, según se dice, ha de ponerse de manifiesto sobre los dioses...

...más sobre estos [¿los fenómenos celestes?] que sobre aquello que hace a las virtudes y los vicios... el intervalo es el mismo... [ll. 39-42 mutiladas]

49 La "División del Canon" (*Sectio canonis*) es el título de una obra atribuida a Euclides, cuyas dos secciones finales mostraban "cómo dividir la cuerda de un monocordio según *rationes* que dan un sistema en el género diatónico" (A. Barker, *Greek Musical Writings* II, CUP, 1989, p. 190), todas las cuales quedan establecidas en las secciones previas.

50 Esta es la única aparición en los YΠΙΜ del término ἐπανόρθωσις ('enderezamiento, corrección'), caro a la tradición pitagórico-platónica. Cf. Jámblico, *Sobre la vida pitagórica* 25, 114: "toda la escuela pitagórica practicaba el llamado 'arreglo', adaptación y ejecución, usando ciertas melodías adecuadas, que útilmente llevaban las afecciones del alma a sus contrarias [...] de este modo tan benéfico instituyó Pitágoras la ἐπανόρθωσις, mediante la música, de los caracteres y los modos de vida"; cf. 25, 111; 29, 164; 31, 195; Plutarco, *Sobre la música* 1142E: Sexto Empírico VI 8; 24; 26; Aristides Quintiliano, *Sobre la música* II 4, 57.

[145] ται δ' ὑπὸ τινων [ἄ]λλως μηδ' οὕτως τὰ τῆς ἀναλογίας ἐφ' ὅσωνδήποθ' ἄ παιδεύονται συμφωνεῖν· οὐδὲ νῦν ἄ δεῖ καταλαβεῖν ἐνδέχεται μὴ γενομένον ἐν ἀμφοτέροις τεχνίτην.

Τὰ δ' οὖν ἀποτελέσματα τ[α]ῖς εὐχερείαι[ς] ὀφθαλμωρυχεῖ τῆς ἐπιφορᾶς τ[οῦ]τον ὃς τὴν ἐμ μουσικῆ καταλαβὼν ἀνα[λ]ογίαν εὐθέως ἔξει καὶ {τοις} τῶν μετεώρων θεωρίαν· οὐθ' εἷς -ἦ γὰρ;- οὐδὲ τῶν ἄκρων μουσικῶν ἐπέγνω ταῦτα, οὐδ' ἐπεσκεμμένος δ' εἶπεν· ἀλλ' ἄ φασιν παρά τινων Πυθαγ[ορ]εῖων διαδεδεγμένοι τινὲς ἀπαριθμοῦσιν· ἐπεὶ κατὰ γε τὸν ἀντίστροφον λόγον ἔδει καὶ τοὺς ἐπιγνόντας ὡς ἔχει τὰ κατὰ τὸν οὐραν[ὸ]ν εὐθὺς καὶ τῆς μουσικῆς θεωρίας ὄντ[ω]ς εἶναι συνετοὺς τ[...].λο[...].μος οὔτε .ε[...].χοσ[...].α ἢ τόσων ἐπιστήμην ...οις τὸ μουσικῆς .η.. .αι..τομενειοδυνειν† [...].ειν τὰ μέλη μᾶλλ[ο]ν ε.....εις τὴν ψυχὴν κ[...].φον...νου...ν· ἀλλ' ἐὰν [ε]ἰς ἅπαντα τ[ὸν] βίον παρέχει καὶ τὰς διαθ[έσεις] τῆς ψυχῆς μουσική, καὶ [...(.)] νυ...(.)ων διαπ...σι κακοδαιμονήσει μεναλλω.ματος εἰρηκέναιει καὶ τὰ τοιαῦτα μέλη [τ]οῖ[ς] π[ρ]οσώποις ἔχει μᾶλλον [ἦ] ταῖς ψυχαῖς, ἀλλ' ὑπὸ τῶν κιθα[ρ]ωδῶν καὶ μα[...ω]ν [μ]ελωδεῖται τὰς ἄλλας [.....]τιν ἐπικα[...].[.....]ωνονο[.....].ος δ[.] τα[.....]αγ[.....]ε...

[146] τονου[...].αιους, οὕτω καὶ μέλη πο[ιεῖ]ν τ[ὰ] τοιαῦτα· οὐ γὰρ μέ[λη] καθ' ἑαυτὰ τὴν μέμψιν εἶχεν, ἀλλ' αἱ διαθέσεις· αὐταὶ γὰρ ἐγέννων αὐτά, καὶ οὐχ ὑπ' ἐκείνων ἐγεννῶντο.

Βλέπεται δὲ καὶ κατὰ τὴν ἐνάργειαν ὡς οὔτε τῶν ἀγωνιστῶν [ο] ἰ ταῦτα διαπεραινόμε[ν]οι τὰς εἰρημένας ἔχουσι κακίας, οὔτε τῶν ιδιωτῶν οἱ χαρίεντες, οὐχ οἷον οἱ σοφοὶ καὶ φιλόσοφοι, καθάπερ οὐδ' ο[ἱ] τὰ τοιαῦθ' ὑποκρινόμενοι καὶ ἀκούοντες, ἔτι δ' ἤττον οἱ ἀκούοντες, ὡς ἂν οὔτε ρήμασιν αἰσχροῖς οὔτε σχήμασιν οὔτε [κυν] ἡσ[ε]σιν συνεθιζόμε[ν]οι· καίτοι γ', εἰ ταῦτ' ἀφομοι[οῦν] ἐπέφυκει, παρῆν ἡμᾶς [...].ν[.] πρόσωπον αὐτοῖς [.....] σχεδὸν [..].ενο [.....] τρ[.]υ ἀδιαληπτ[.....]ηρεσθαι [...].δουδε[.....] εχόντων ἀξιοῦται να[...α]ύλητῆς ἢ κιθα[ρ]ιστ[ῆς] π[.....]η ρύθμῳ.

[145] Otros dicen que no es así, sino de otro modo, que las partes de la analogía –las que ellos enseñan– son consonantes entre sí. Ahora, aquello que hay que captar⁵¹ no es posible captarlo a no ser convirtiéndose en un experto en ambos campos [i.e. música y astronomía]. Las posiciones de los astros⁵² le hacen saltar los ojos a aquél que, ayudado con las licencias de la inferencia y habiendo captado la analogía en la música, inmediatamente tendrá la teoría de los fenómenos celestes. Ninguno de los músicos más prestigiosos conoció estas cosas –¿o acaso sí?– ni, en caso que las hubiera explorado, lo hizo manifiesto. En todo caso, eso que algunos andan diciendo es una enumeración de lo que recibieron de ciertos Pitagóricos. Puesto que, según el argumento inverso, sería necesario que quienes han conocido cómo son las cosas celestes inmediatamente tengan conocimiento de la teoría musical. [ll. 25 – 146, 1 mutiladas: ... pero si la música provee las disposiciones del alma para toda la vida... será malafortunado... ...y las melodías de este tipo tienen tales [efectos] más para los rostros que para las almas, pero el citarista y los músicos melodizan las restantes...]

[146] ... así también las melodías hacen este tipo de cosas. Pues en sí mismas no son objeto de censura las melodías, sino las disposiciones. Estas engendraron a aquellas, no fueron engendradas por ellas.⁵³

Se ve también que en los hechos no tienen los mencionados vicios ni aquellos entre los competidores que realizan estas cosas ni aquellos entre los particulares que gustan [de la música] -ni hablar entre los sabios y los filósofos-, lo mismo que tampoco [los tienen] los que representan actuando este tipo de cosas ni los que las escuchan –los que las escuchan aún menos-, en la medida que no estén habituados ni a las palabras ni a las figuras ni a los movimientos. Incluso si estas cosas impusieran naturalmente una semejanza [en los auditores], nos sería posible... [ll. 23-29 mutiladas]

51 i.e. los términos de la analogía.

52 ἀποτελέσματα también podría traducirse por ‘efectos, influencias de los astros’ (v. *Lex. Phil.*); cf. Filodemo, *Sobre los dioses* 1, 25, 14: ἀποτελέσματα τὰ πρὸς γενεάν καὶ ἐκκόμισμον (“las posiciones/influencias de los astros en relación al nacimiento y la muerte”).

53 Aquí Filodemo parece aceptar que las melodías son la *expresión* de un determinado carácter o disposición éticos (v. *infra*. n. 27). La continuación del texto parece sugerir, sin embargo, que esta aceptación no es sino una concesión dialéctica.

Εἰ δέ τις ἐ[θέλε]ι καὶ συλλαβὰς μειμητ[ικάς], ἄλ[λ]α δὲ πολλ' ἄμορφάζει, παραπλησίους μιμ[ήμα]σιν καὶ σχήμασιν καὶ κινήσεσιν εὐθὺ καὶ λε[ί]βε[σ]θαι [καὶ] κατατήκεσθαι τὸ θυμοειδὲς κα[ὶ] τὴν οὕτως ἀμεταδ[όξαστ]ον σοφίαν ὑπὸ [τ]ῶ[ν ἀδυν]ατωτάτων περισπ[ᾶσθαι]ν· [...]βον[...ενε[...στοις [.. κ[ε]ῖσθαι [..]ενανε. [.]νεσ[..... ἀ]κουον[τ. .]δρ[... ..]νσ [.....]

[147] ὅμοια δοξαζόντων ὅτι τὰ γοερὰ τὰς ψυχὰς ἐλεήμονας καὶ συμ[π]αθεῖς καὶ ὅλως ἡμέρου[ς] ἀντὶ τῶν ἠναντιωμένως διακειμένων καταστήσει·

μάταιον γὰρ ἂν τιμωραίνειν, ἐναργοῦς ὄντος ὡς οὐ μᾶλλον ὁσμῶν καὶ χυλῶν μέλη ταῦθ' ἅ φασιν ἐργάζεται τῆϊδε τάντικείμενα.

Κατέψευσται δὲ παρ' οἷς λέγεται καὶ τὸ μόνην τῶν τεχνῶν πᾶν γένος ὠφελεῖν· καὶ γὰρ γεωργία καὶ ὑφαντικὴ καὶ οἰκοδομικὴ καὶ πολιτικὴ καὶ πλείους ἄλλαι· καὶ τὰς μὲν ὠφελεῖν ἂν τις εἴπειεν δικαίως ἀναγκαίοις κακοῖς βοηθούσας, τὴν δὲ τέρπειν μόνον φυσικῶς, οὐκ ἀναγκαίως.

Καὶ κατὰ τὸν λόγον ἢ φιλοσοφία, σπανίους ὠφελούσα, καὶ μουσικῆς καὶ π[ο]λλῶν ἐμπειρῶν φαύλων γίνεται χείρων.

Pero si alguno pretende que las sílabas también son miméticas, y que muchas otras cosas a las que [¿la música?] da forma con imitaciones, figuras y movimientos semejantes, inmediatamente derraman y disuelven la parte emocional del alma⁵⁴ y distraen, por obra de cosas imposibles, a la sabiduría (tan inamovible en sus opiniones)... [ll. 39-44: mutiladas]

[147] ... teniendo opiniones semejantes en cuanto a que las [melodías] quejumbrosas volverán misericordiosas a las almas, compasivas y, en general, gentiles, en lugar de sus disposiciones contrarias anteriores. En efecto, es en vano que tomemos represalias, pues es evidente que las melodías no ponen en obra de este modo las disposiciones contrarias que ellos dicen más de lo que lo hacen los aromas o los sabores.

Mienten quienes han dicho que [la música] es la única de las artes que beneficia a todo el género [humano]. Pues también lo hacen la agricultura, la urdimbre, la arquitectura, la política y muchas otras. Y uno podría decir con justicia que éstas [realmente] benefician, pues prestan ayuda contra males necesarios, mientras que ésta sólo deleita de modo natural, pero no necesario.⁵⁵ Y según este argumento la filosofía, puesto que beneficia sólo a unos pocos, resulta ser peor que la música y que muchas técnicas⁵⁶ vulgares.

54 Parece haber una referencia a la discusión de *República* III 411a-c sobre la armonización de la partes del alma y sobre la cualidad de lo ἡμερον ('dulce, gentil') en su relación con el deseo de la sabiduría; cf. DM 147, 34-5: λειβέ[σ]θαι [καὶ] κατατήκεσθαι / *Rep.* 411b2: τήκει καὶ λείβει.

55 Sobre la clasificación de los placeres, v. Epicuro, *Carta a Meneceo* 127: "De los deseos, unos son naturales, otros vanos, y entre los naturales unos son necesarios, otros sólo naturales. De los necesarios, unos son imprescindibles para alcanzar la felicidad; otros, para el bienestar del cuerpo; otros, para la propia vida." Epicuro habla de *deseos*, no de *placeres*. Doy por supuesto que un placer natural se conecta con un deseo natural, y así en los demás casos. Un deseo vacío se conecta con el dolor. La música satisface el deseo natural de una vida feliz y sin dolor, pero no es necesario, porque su ausencia no es de por sí una causa de dolor. Cf. *infra* DM 151, 29-39.

56 Cf. *supra* DM 118, 24.

Εὐήθεις δὲ καὶ τοῖς μαθοῦσιν ἀπισχυρίζεσθαι περ[ι] τοῦ μεγαλωφελοῦς αὐτῆς, ὅτι καὶ πᾶσι καὶ τοῖς παισὶ μεταδιδόασιν· καὶ γὰρ ἀλαζονεύεσθαι δύνανται καὶ πεπλανῆσθαι· καὶ πολλοὶ λέγουσι μηδὲν ἐπηνωρθῶ[σ]θ[α]ι κα[ὶ] τοὺς ὑεῖς -οὐδ' ὑ[ε]ῖς ἢ[γ]οῦ[ν]ται -, πολλοὶ δ', ὅτι νομίζ[ε]ται προσήκειν αὐτῆς μεταλαμβάνειν τοὺς χαρί[εντ]ας, καὶ μετειληφέναι [.....]π[.]νον μο[..... .]κ[.]ν[.]α[.]ασι [..]ως[...]

[148] καὶ Δά[μ]ων, εἰ τοιαῦτα πρὸς τοὺς ἀληθινοὺς Ἀρεοπαγε[ί]τας ἔλεγε, καὶ μὴ τοὺς πλαττομένους, ἐφενάκιζεν ἀτηρῶς.

Οὐ θαυμαστὸν δ' αὐτὴν οὐδ' ὅτι παρ' Ἀθηναίοις ἐτιμήθη καὶ πᾶσιν τοῖς Ἑλλησιν καὶ τῶν ἴσων καὶ τοῖς ἱερονίκαις ἠξιώθη· καὶ γὰρ ἀ[γ]α[θ]ὰ πολ[λὰ] δε[ι]νά, πολλὰ δὲ καὶ μεγάλα κακά· καὶ φιλοσοφίαν δέ, διὰ τὸ μὴ τετευχέναι τοῖς ὅλοις ἐπάθλων, ἀτιμάζειν ὥρα· καὶ διὰ τὰ σ[υ]μπεπλεγμένα προήγαγον σφόδρα καὶ τῆς ὑπὸ τούτων ἐπαινουμένης οὐδὲ ἐν διδόασιν· εἴρηται δὲ περὶ τοῦ μέρους κἀνταῦθα μὲν, ἐπὶ πλεῖον δ' ἐν τῷ δευτέρῳ τῶν ὑπομνημάτων.

También es ingenuo para los que la han aprendido insistir sobre su enorme beneficio por el hecho de que además la transmiten a todos los demás, incluidos sus hijos. Pues también pueden fanfarronear y ser víctimas de un engaño. Y muchos [padres] dicen que ella no endereza a los hijos –tampoco los hijos lo creen–; muchos otros, en vistas de que se cree que [la música] es apropiada para que las personas de gusto tomen parte en ella, y habiendo participado... [laguna de 2 líneas]

[148] Y Damón,⁵⁷ si decía estas cosas a Areopagitas reales y no ficticios, los engañaba dañinamente.

No es sorprendente que ella haya sido honrada entre los Atenienses y todos los Helenos y considerada digna de [premios] iguales a los de los vencedores en los concursos sagrados: pues así como muchas cosas terribles son bienes, también muchas son grandes males. Por otra parte, como la filosofía no provee en absoluto premios, he aquí una ocasión para desprestigiarla. Y si bien promovieron mucho [la música] a causa de aquello que le está entrelazado [i.e. las palabras], al mismo tiempo no le atribuyen ni una de las cosas elogiadas por ellos. Ya se ha hablado parcialmente también aquí⁵⁸ sobre este tema, pero sobre todo en el segundo [libro] de [estos] *Comentarios*.

57 Damón, fundador de la doctrina del 'ethos musical', formó parte de una escuela musical establecida en Atenas a finales del siglo VI a.C. (cf. escolio a *Alcibíades I* 118c) y asociada principalmente a los sofistas. Platón –discípulo del músico Dracón, alumno de Damón (v. Plutarco, DM 1136F + Olimpiodoro, *Vida de Platón* 2)- lo presenta como un hombre de lo más cultivado (χαριέστατον) no sólo en la música, sino en todas las materias importantes para un joven de la alta sociedad (*Laques* 180c-d = DK 37A2). Según la leyenda, Damón pronunció un discurso ante el consejo del Areópago –un Areopagítico-, del cual nada se nos ha conservado y al que sólo Filodemo, aquí, hace referencia. Ese discurso podría haber versado sobre la necesidad moral y política de legislar en materia de μουσική (v. West, *Greek Music*, 1992: 246). Según Platón, Damón creía que “de ningún modo se cambian los estilos de la μουσική sin [cambiar los estilos] de las principales normas políticas” (ap. *República* 424c5-6). También le atribuyó (*Rep.* 400b4-c3) una clasificación de los ritmos y una cualificación ‘ética’ de los mismos (quizá también de las melodías, si se le atribuye, como hacen muchos, empezando por Arístides Quintiliano, el contenido de *Rep.* 398e ss.). Los principios de la doctrina del ethos musical aparecen claros en sus seguidores: “Que también las notas de una melodía continua, mediante semejanza, dan forma a un carácter [hasta entonces] no existente, y que sacan a la luz [un carácter] latente, tanto en los niños como en los adultos, lo han puesto de manifiesto los partidarios de Damón.” (Arístides Quintiliano, *De musica* 2, 14, 52-56 = DK 37B7; cf. Ateneo, *Deipnosophistas* 628 C = DK 37B7))

58 i.e. en el libro IV. Filodemo podría referirse al tratamiento de las propiedades propias de la música y la poesía, como en col. 140 *supra*.

Ἄλλα μὴν [θ]εὸς μὲν οὐθεὶς εὐρετῆ[ς] ἐγένετο τῆς μουσικῆς [..]
 ν, οὐδὲ παρέδωκε τοῖς ἀνθρώπο[ις, ἀ]λλ' οὕτω παρε[ξέ]μαθον ὡς
 πρότερον ἀπεδώκα[μεν· λόγον δὲ καὶ φρόνησ[ι]ν καὶ παιδευτικὰς
 ἐπ[ισ]τήμας οὐδεὶς εὐσεβῆς νο[ε]ῖ τὸν Ἑρμῆν καὶ τὴν Ἀ[θ]ηνᾶν καὶ
 τὰς Μούσας. ε[ἰ] δ' ὁ λόγος ἦ λογισμὸς ἐπήγα[γ]εν τὴν μουσικὴν,
 οὐκ ἤδη χρησίμη διὰ τὸ καὶ τὰ χεῖριστα· τὸν δὲ θεὸν ἂν λ[έ]γω[σ]ι
 καὶ φρόνησι[ν] καὶ τὰς παι-

δευτικὰς ἐ[πιστήμ]ας ἀπο[λ]αβεῖν, ἀ[ξι]ώσομεν τὰς αἰτίας· εἰ δ'
 εὔρον θεο[ῖ τ]ὴν μουσι[κῆ]ν, καὶ τὰ[ς ἄ]λλ[ας] τέχνα[ς ἀπέ]

[149] δόσαν οἶδ', ὅστ' αὐ[τὴ]ν μόνην ἀποφ[ήσο]μεν ὑ[πονο]εῖν·

Además, ningún dios descubrió la música ni la transmitió a los hombres,⁵⁹ sino que la aprendieron del modo que antes indicamos.⁶⁰ Nadie piadoso piensa que Hermes, Atenea y las Musas sean la razón, la prudencia y las ciencias educativas.⁶¹

Además, si la razón (λόγος), en tanto cálculo (λογισμός)⁶², introdujo la música, no [por ello] inmediatamente es necesaria, pues [la razón] también [introdujo] las peores cosas. Y si dijeran que el dios recibe la prudencia y las ciencias educativas, demandaremos las causas. Pero si los dioses hubieran descubierto la música, estos también les habrían atribuido

[149] [el descubrimiento] de las restantes artes, puesto que nosotros rechazaremos suponer que la música es única [en su especie].

59 Era esta una opinión muy extendida. Una de sus primeras expresiones, referida al origen de la música para *aulós* [el aerófono de dos tubos], la encontramos en Píndaro, *Pítica* 12, 18-22: “la doncella [Atenea] construyó la melodía omnisonante de los *auloi*, para que imitara con instrumentos el muy chirriante gemido que se abría camino desde las temblorosas mandíbulas de Euríale [una de las Gorgonas]. La descubrió una diosa. Mas una vez descubierto, para posesión de los hombres mortales...”. De modo semejante Platón (*Leyes* 653c9-d5): “Apriadándose del género humano, por naturaleza sometido a tantas fatigas, como descanso de sus penurias dispusieron los dioses la alternancia de las fiestas, y les entregaron como compañeros de fiesta a las Musas y a Apolo guía de las Musas y a Diónisos, para que se restituyan, y también la educación que se produce en las fiestas que celebran junto a los dioses.”

60 Filodemo se podría estar refiriendo a una parte perdida del *De musica*. Dentro de los fragmentos conservados, quizá se pudiera remitir a la cols. 74, 26 - 75, 11, sobre el origen de la danza. Los atomistas sostenían que el hombre aprendió la música mediante la μίμησις de los animales, en particular, de los pájaros; v. Plutarco, *Sobre la destreza de los animales* 974 A (=Demócrito B 5 DK): “Quizá somos ridículos cuando, tratando del aprendizaje, exaltamos a los animales. Demócrito muestra que nosotros hemos sido sus aprendices en las cosas más importantes: de la araña en el arte del tejido y el remiendo, de la golondrina en la arquitectura, y de los más preclaros, el ruiseñor y el cisne, en la canción, todo por imitación” (cf. Lucrecio, *DRN* V, 1379-84); el peripatético Camaleón Póntico (s. IV a.C.) tenía una opinión semejante: “el descubrimiento de la música se les ocurrió a los antiguos a partir de los pájaros que cantaban en las regiones solitarias, por cuya imitación la música alcanzó su estatuto” (frg. 24 Koepke).

61 En el escrito *Sobre Atenea*, Diógenes de Babilonia identificaba a Atenea con el ἡγεμονικόν (la ‘parte rectora del alma’) y con la φρόνησις. A partir de esto se interpretan todas sus advocaciones y epítetos: “Tritónida y Tritogenia se le dice porque la φρόνησις se compone de tres [tipos de] discursos: los físicos, los éticos y los lógicos. Sus restantes advocaciones (προσηγορίαι) y sus significados (φορέματα) los pone en relación -espúreamente- con la φρόνησις” (Filodemo, *Sobre la piedad* 15 = *SVF* III, 32).

62 Cf. Epicuro, *Carta a Menecio* 132: “...el razonamiento sobrio (νήφων λογισμός) que examina las causas de toda elección y rechazo y que examina también las opiniones por las que la mayor confusión se apodera de las almas.”

ἐὼ γὰρ τὸ πο[λλ]ὰ [καὶ τ]ῶν⁶⁸ ἀ[τ]όπων θεοῦς εἰση[χ]θαι καταδειχότας· τὴν μέντοι γ' Ἀθηναίων καὶ μεμισηκέναι τοὺς αὐλοὺς μεμυθεύκασιν, καὶ τὸν Ἑρμῆν ἄλλω παραδεδωκέναι τὴν λύραν· τοῦτο δὲ καὶ π[ρ]ὸς τὸν μουσικῆι θεοῦς χρῆσθαι λέγοντα πεπαίχθω, καὶ τὰ δύο τὰ πρὸ αὐτοῦ μεταφερέσθω καὶ τὸ μουσικὸν μηδένα εἶναι λεγέσθω.

Χωρὶς δὲ τοῦ τελευταίου ταῦτα καὶ πρ[ὸ]ς τοὺς μεγαλύνοντας ἐπὶ τῷ χαίρει[ν] διὰ μουσικῆς τιμωμένους ἐφαρμοττέσθω, καὶ τὸ μὴ προσδεῖσθαι τῶν τοιούτων μηδὲ πίπτειν κατ' αὐτού[ς], καὶ τὸ θαυμάσεσθαι διὰ ταῦτο καὶ τὴν τῶν βαρβάρ[ω]ν [σ]φαγή[ν] ἄτοπον Ἑλλη[σιν] εἰ[ῆ]ναι –καὶ γὰρ διὰ τούτ[ω]ν ἔνιοι τιμᾶν νομίζουσι[ν]–, καὶ τὸ τοὺς νομοθέτα[ς] καὶ πολιτικοὺς ἴσως πεπλανῆσθαι τοῦτο συνεισάνας, καὶ τὸ νενομίσθαι καθάπερ ἡμεῖς ἀκουστικῶς ὑπ' αὐτῆς τερπόμεθα κάκεινους, ἐτέρως δ' οὐδαμῶς· καὶ ἄλλα τὰ περὶ τοῦ μηδὲν πρὸς εὐσέβειαν οἰκεῖον ἔχειν εἰρημένα μετο[ι]στέον.

Οἱ δ' ἥρωες οὔτε θε[ῶ]ν π[αῖ]δε[ς] ἦσαν κα[ὶ] εὐρέτα[ι]. μ[α]λλον ἢ φ...ρ[...], ἰδε φρον[ι]μο [...]ε[....] α[....] νυν[...], εχ[.....] ἐπετ[ῆ]

Dejo de lado, en efecto, lo de que los dioses han sido presentados como revelando muchas cosas absurdas.⁶³ Ciertamente, los mitos cuentan que Atenea sintió rechazo por los aulói⁶⁴ y que Hermes traspasó la lira a otro. También plantéese esto a modo de juego contra aquel que dice que los dioses utilizan la música: entiéndase metafóricamente los dos [mitos] en su favor y dígase que ningún [dios] es músico. A excepción del último,⁶⁵ adáptese estos [argumentos] también a aquellos que se vanaglorian [diciendo que los dioses] se complacen en ser honrados mediante la música. Asimismo, lo de que no tienen necesidad de estas cosas ni ellas los alcanzan⁶⁶, lo de que por la misma razón resulta asombroso que para los griegos el sacrificio humano practicado por los bárbaros sea absurdo –pues algunos también creen honrarlos mediante estas cosas–, lo de que probablemente tanto los legisladores como los políticos se hayan descarriado al establecer esta costumbre, lo de que también ellos se deleitan con ella exactamente como nosotros: acústicamente y en absoluto de otro modo. También transfírase las otras cosas dichas en cuanto a que [la música] no tiene nada afín a la piedad.⁶⁷

Por otra parte, los héroes no son hijos de los dioses, y descubridores... más [que]... [ll. 41-4 mutiladas]

63 Sigo la lección de Kemke. Según la lectura de Delattre, cuyo sentido no alcanzo a comprender del todo, la traducción sería la siguiente: “Car aussi je passe sous silence que ce sont des gens pieux qui, à travers des légendes absurdes, ont mis en scène des dieux enseignant [les arts aux humaines]”.

64 La versión del mito en la cual Atenea concedió el don de la música aulética no por benevolencia hacia los hombres, sino porque *rechazó* el *aulós* debido a la desfiguración que producía en su rostro (una versión distinta de la ofrecida por Píndaro) se hizo corriente en la segunda mitad del s. V a.C., apareciendo en la iconografía lo mismo que en la obra de compositores ditirámicos como Melanípides (v. frg. 758 Campbell) y Telestes. Telestes, sin embargo, niega decididamente que Atenea pudiera rechazar un “arte lleno de pericia” (v. frg. 805 Campbell).

65 Esto es, el argumento sobre Hermes, presumiblemente porque a diferencia de Atenea, Hermes le entregó la lira a otro dios, Apolo (en versiones más recientes, órficas, el beneficiario es Orfeo), como obsequio a cambio de su rebaño de vacas. Dicho sea de paso, en el testimonio más antiguo del mito, el *Himno Homérico a Hermes* (s. VI-V a.C.), no se manifiesta el menor rechazo ante el instrumento.

66 Delattre sugiere que Filodemo emplea aquí el lenguaje de los geómetras para designar “el encuentro de dos líneas”; cf. Apolonio de Pérgamo, *Cónicas* 1, 2, 13-4. Como es sabido, en la teología epicúrea los dioses habitan intermundos y viven su vida feliz absolutamente indiferentes ante los hechos y acciones humanos.

67 Cf. DM 134, 28 - 135, 23.

[150] δευον [..] θαυμάζειν καὶ ἐπιτηδεύειν μάταιον, ὑπὸ τε ποιητῶν παραδεδομένον, οὐκ ἔστιν πι[σ]τόν· εἰ δὲ μή γ', ἐχρῆν τὰς αἰ[τ]ίας δι' ἃς ἐδιδάσκοντο τὴν μουσικὴν λέγειν, καὶ προσεμφανίζειν ὡς εὐλογοί.

Φαίνονται δ' οὖν οἱ μὲν μουσικοὶ γεγενότες οὐκ εὐγενεῖς οὐδ' εὐτυχεῖς, ἀλλὰ δημιουργοὶ τινες καὶ λειτουργοὶ παρὰ τὰς εὐωχίας, εἰ μὴ τινὰς ἔπλασαν οἱ ταῦτα διαπονήσαντες, τῶν δὲ μεγάλων εἷς τις ἢ δεύτερος ὅσον μέτριον κιθάραι καὶ μελωδίαι χρώμενος, ἅπαντες δὲ παραδεχόμενοι ταῦτα διὰ τέρψιν· τὰς γὰρ τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν πράξεις κ[α]ὶ ἄλλα διανοήματ' αἵ[τι]ον ἕτερον ἔχει.

Δημ[ό]κριτος μὲν τοίνυν, ἀνὴρ οὐ φυσιολογώτατος μόν[ον] τῶν ἀρχαίων, ἀλλὰ καὶ τῶν ἱστορουμένων οὐδενὸς ἤττον πολυπράγμων, μουσικὴν φησι νεωτέραν εἶναι, καὶ τὴν αἰτίαν [ἀπ]οδίδωσι λέγων μὴ ἀπ' ἐκεῖνο[υ] τὰναγκαῖον, [ἀ]λλὰ ἐκ τοῦ περιεῦντος ἤδη [γ]ενέσθαι· πλὴν, κὰν ἀρ[χ]αιοτάτη δο- θῆι, [..]τε[..]φέρειν τι ταυτ[.....]ει καθιστα[.....]το[.....]δυ[.....]-

[150] [Recomendar a los hombres, sobre la base de que los héroes aprendían y practicaban la música,] admirarla y dedicarse [a ella] es vano. Y puesto que esto ha sido transmitido por los poetas, tampoco es fiable.⁶⁹ Pero en el caso contrario, era necesario enunciar las causas por las cuales [los antiguos] enseñaban la música y mostrar además que constituían buenas razones.⁷⁰

Ciertamente, es evidente que los músicos del pasado no eran ni de cuna noble ni afortunados, sino que eran artesanos y servidores públicos en las festividades –a no ser que algunos de ellos sólo sean ficciones de quienes han elaborado estos [relatos]. Entre los Grandes,⁷¹ [aparecen] uno o un segundo, utilizando la cítara y la melodía en la medida que se consideraba necesario, pero aceptando todas estas cosas a causa del deleite.⁷² En efecto, las acciones de los hombres buenos y el resto de sus pensamientos tienen otra causa [que el deleite].

Demócrito, un hombre que no sólo fue el mejor naturalista entre los antiguos sino también no menos versátil e instruido que nadie de quien si tenga noticia, dice que la música es muy reciente y da la causa [de esto] diciendo que “lo necesario no procede de aquél [tiempo], sino que surgió a partir del refinamiento”.⁷³ Además, incluso si se concediera que ella es sumamente antigua... [ll. 41-4 mutiladas]

69 Filodemo sostiene que la mayoría de las tesis adversarias se fundamentan sólo en el testimonio de los poetas (v. cols. 126, 21 - 127, 4 sobre el recurso al testimonio de los poetas cómicos), y que este testimonio, por no demostrativo, es inválido: “[Al poeta Ión], a pesar de que es capaz de asemejar [su discurso] a lo no-falso, rechazémosle, porque da testimonio sólo de palabra. Y aún más porque habló como poeta y músico, y a éstos no prestamos atención en ausencia de prueba” (71, 3-6).

70 Cf. *supra* 148, 37-40.

71 Aquí es posible que haya una referencia a los monarcas que - principalmente en la época helenística- recibían a menudo el calificativo de ‘grandes’; e.g. Heródoto 1, 188: βασιλεὺς ὁ μέγας (del rey de Persia); Platón, *República* 615c: Ἀρδιαῖος ὁ μέγας; Ateneo, *Deipnosophistas* 1, 2: ὁ μέγας Ἀλέξανδρος.

72 i.e. no por sus virtudes educativas o terapéuticas.

73 En DK 144 B Diels reprodujo la lectura ἀποκρίναι de Kemke, que Delattre ha demostrado ser papiroológicamente imposible, proponiendo ἀπ’ ἐκείνου [sc. χρόνου]. Con ‘refinamiento’ traducimos τοῦ περιεῦντος (cf. Demóstenes, *Epístolas* 3, 36). Para la interpretación general de este pasaje véase Delattre & Morel, “Une lecture nouvelle du fr. B 144 D-K de Démocrite”, *ZPE* 121, 1998, pp. 21-4.

[151] ησα[.]υ[...]ρον· καὶ δοκεῖ καὶ τὰ φαυλότατα τετιμῆσθαι κατ' ἀρχὰς ὡς ἂν ὑπὸ πα[ι]δ[ι]ωδεστέρων, ὕστερον δ' ὑπὸ τῶν συνετωτέρων τὰ φαῦλ[α] γνω[ρι]ζόμενα πλείονο[ς] ὅσοι συμφορώτερα.

Μικρόψυχον δὲ καὶ μηδὲν ἀξιόλογον ἐχόντων ὧ[ι] παραπέμψουσιν αὐτούς –τί γὰρ δεῖ λέγειν εὐδαίμονας ποιήσουσιν;– τὸ διὰ τὴν ἑαυτοῖς γέ ποτε παρασκευὴν τῆς τέρψεως ζημίωσιν μανθάνειν, καὶ τὴν ἀφθον[ι]αν οὐχ ὀρώντων ὅση τῶν ἀκροαμάτων ἐστὶν τῶν δημοσίων παρισταμένων, οὐδὲ τὴν ἐξουσίαν τοῦ διὰ παντός, εἰ [β]ουλοίμεθα, μετέχε[ι]ν κατὰ πόλιν, οὐδ' ἐφισταμ[ένω]ν ἐπὶ τὸ κα[ι] διὰ μακρῶν χρόνων τὴν φύσ[ιν] ἐπακούειν καὶ ταχέως προσκο[ρ]ῆ [γ]ίνεσθαι· δι' ὃ καὶ πα[ρε]κτεινόντων πολλάκι τῶν ἀγώνων ἄλλο τ[ι] πράττομεν.

Ἐὼ [γ]ὰρ τὸ τὴν μὲν ἡδονὴν οὐκ ἀναγκαίαν εἶναι, τὴν δὲ μάθησιν καὶ μελέτην, ἵνα τέρπωμεν αὐτούς, ἐπίπονον τ' εἶναι καὶ τῶν κυριωτάτων πρὸς εὐετηρίαν ἐκκλείουσιν καὶ τε[ί]νου[σ]αν π[ρ]ὸς ἀπρ[έ]πειαν τοῦ μειρακιωδῶς [ἄ]δοντος ἢ καθαρίζοντος ἐπ' ἔργωι·

περὶ δὲ τοῦ μη[δ]ὲν διαφορώτερον ἤδεσ[θαι ..]σ[...]να[... ..] ουσι[.....] προσ[...]νε[.....] τοῖ[ς] ...

[152] ..]ωμασιν ὕστερόν που δια[λ]ηψόμεθα.

[151] Al parecer, también las cosas más vulgares fueron honradas en los comienzos, como si fuera por [hombres] muy infantiles, pero luego, [juzgadas] por hombres más inteligentes y reconocidas en tanto vulgares, [las cosas fueron honradas] mayormente en la medida en que eran provechosas.

Es mezquino y propio de aquellos que no tienen nada valioso a lo que entregarse -pues, ¿por qué habría que decir: ‘por lo que se harán felices’?- el aprender la tortura por mor de una eventual autoprovisión [futura] de deleite.⁷⁴ Y propio de aquellos que no ven cuánta es la abundancia de espectáculos ofrecidos públicamente, ni la disponibilidad para participar de ellos -si así lo quisiéramos- en todo punto de la ciudad. Propio de quienes tampoco entienden que [nuestra] naturaleza debe percibir por el oído durante largos períodos y que la saturación se produce rápidamente, por lo cual también a menudo, cuando las competiciones se extienden por mucho tiempo, hacemos otra cosa.

Paso por alto, en efecto, que su placer es no necesario,⁷⁵ que su aprendizaje y práctica -para llegar al punto de *deleitarnos* a nosotros mismos-, son fatigosos e impeditivos de las cosas más importantes para alcanzar la prosperidad, al tiempo que tienden, al momento de la ejecución, a la falta de decoro propia del que canta y tañe la cítara infantilmente.

En cuanto a que no es en nada más distinguido procurarse placer... [41-3 dañadas]

[152] ... posteriormente de algún modo lo trataremos por separado.

74 Se alude aquí a ese principio del ‘cálculo de placeres’ según el cual si bien el placer es el fin al que tiende la vida, no es necesariamente el medio: “existen ocasiones [...] en las que consideramos muchos dolores como superiores a los placeres, cuando soportando durante un largo tiempo los dolores se ha de seguir para nosotros un placer mayor [...] algunas veces el bien se torna en mal y el mal es un bien” (Epicuro, *Carta Meneceo*, 129-30). El aprendizaje de la teoría y/o la práctica musical no constituye una de esas ocasiones. El problema ya lo había planteado Aristóteles, *Política* VIII 1339a31 ss.

75 V. *supra* col. 147, 17-22.

Ὅταν δὲ περιο[υσί]αν καὶ δόξαν ἐκ τοῦ μαθήματος φῶσι περιγίνεσθαι, λέγωμεν ὅτι κοινὰ τε προφέρονται πολλῶν ἐπιτηδευμάτων καὶ λειπόμενα πλειόνων καὶ μετὰ πόνων ἀλυσιτελ[ῶ]ν, καὶ μᾶλλον μυρίωι το[ῖ]ς ἀγωνισταῖς ἢ τοῖς ἀρμονικοῖς. Τὸ δ' ἐν συμποσίοις κα[ὶ] συλλογοῖς ἄλλοις ἔχειν τι λέγειν κα[ὶ] ἀπάρχεσθαι καὶ κοινόν ἐστιν ἄλλων, καὶ οὐ παρὰ πάντων, ὡς ἐπέ[γν]ων, ἀξιούμενον, ἴσως δὲ κ[α]ὶ καταγελῶμενον εἰ φιλόσοφος ποιῶη.

Τὸ δὲ θεωρητικὸν πρὸς τῶν πλείστων οὐ συνιέμενον καὶ πρὸς τὸ συντελεῖσθαι δεόμενον μελέτης ἢ τῶν πρὸς μακαριότητα τεινόντων ἀφ[ί]σ]τησι, καὶ μυρί[ωι] κρεῖττ[ο]ν [ψ]έγειν τὴν εὐφημίαν ἢ τὴν ἀχρηστίαν ἐ[ν]δεικ[ν]υμένους καί, τῶν ἄλλων ὄντων ἐκ τῆς διεξόδου, περαίνοντας.

Τοσαῦτα τοίνυν εἰρηκῶς πρὸς ἅ τινε[ς] ἐγκεχειρήκασι, διατειναίμην ἂν δέοντος ὃ [γ]ε χάριν μὲν πιθανότητος αὐτῶν οὐδὲ πολλοστημόριον ὄφειλον ἐκτείνειν· διὰ δὲ τὴν δόξαν τῶν προστάντων κα[ὶ] τὴν τῶν πλεί[σ]των συνκατακόσμησιν ἀνθρώπων καὶ τοῖ[ς] λέ[γουσι] θ]αυμ[ασι]ώ[τατα] πεπι[στευ]κ[ότων] τε[... ..]εω[.....]κα[.... ..] το[....]ν π[.....].

Cuando dicen que del estudio [de la música] resulta abundancia y reputación, digamos que promueven cosas comunes a muchas ocupaciones, e inferiores a la mayoría, y acompañadas de esfuerzos improductivos, e infinitamente más [útiles] para los músicos de competición que para los teóricos de la armonía.

En cuanto a lo de tener algo para decir en los simposios y demás reuniones y ser capaz de conducirlos, también eso es común a otras cosas y no es –según yo he observado–, algo valorable para todos; además, probablemente sería muy ridículo si lo hiciera un filósofo.

La parte teórica de la música es incomprendible para la mayoría de la gente y, para llegar a captarla cabalmente, requiere una dedicación que aparta de las cosas que tienden a la bienaventuranza. Es infinitamente mejor que la censuremos, denunciando ya sea su prestigio o su falta de utilidad, poniendo término a nuestra exposición, puesto que las demás cosas surgen de ella.

Ciertamente, luego de haber dicho tal cantidad de cosas en respuesta a las que algunos han pergeñado, quizá –aunque según lo debido– haya yo extendido aquello que por mor de la persuasividad no es provechoso desarrollar en muchas partes. Pero a causa de la reputación de las personas importantes y del esnobismo⁷⁶ de la mayoría de los hombres, que confían en quienes dicen las cosas más asombrosas...

Traducción y notas,
Adrián Castillo

⁷⁶ συνκατακόσμησιν es un *hapax*. Para esta traducción seguimos a Delattre (2007 II: 458 n. 5).