

6422 pdf
ARROCHA, R.
2008
6p.

REVISTA ESTETICA, 6,

Pitagorismo y Platonismo en la teoría musical de Jean Jacques Rousseau Ruperto Arrocha

La gran mayoría de las investigaciones que se han realizado sobre el pensamiento rousseauiano se han centrado sobre su discurso antropológico y su filosofía política. Pocas, sin embargo, le han prestado atención a la estrecha relación que existió entre su vida y su pasión por la música. En este plano sus escritos sobre música no parecen haber tenido, para una buena parte de sus estudiosos, una incidencia significativa dentro de las obras que le permitieron alcanzar notoriedad. Han pasado por alto que comenzó escribiendo sobre música y que fue precisamente ésta la que le permitió ahondar en el estudio de la Naturaleza.

En su búsqueda de los <orígenes> la música se advierte como el elemento unificador entre la Naturaleza y la Cultura. El estudio del lenguaje y de la música, de acuerdo a su apreciación, le permitirán explicar al mismo tiempo tanto el origen, como la decadencia de las primeras <instituciones>. Su análisis acerca del origen del lenguaje y de la música, también del teatro, le lleva a elaborar una teoría en la que se entrecruza ordenadamente su reflexión genealógica acerca las causas que producen la degradación primero estética y luego ética, política y jurídica de la Sociedad.

Rousseau desde 1.729, vivió principalmente de la enseñanza de la música. Igualmente debo recordar que sus escritos juveniles estuvieron casi siempre ligados a la educación, el teatro y, especialmente, a la música. Entre 1729 y 1.749, se dedica al estudio de las diversas corrientes musicales al mismo tiempo que se gana la vida como profesor de música. Veinte años en los que su interés por la música marcaría para siempre el destino de su escritura.

En 1742 inicia su carrera como teórico musical al presentar a la Academia de Música de Paris su: "Nuevo sistema de notación Musical". En 1.743, escribe su: "Disertación sobre la Música Moderna". En 1745, finaliza la composición de su ópera: "Las Musas Galantes" que le conducirá a una enconada polémica con el más destacado exponente teórico musical de su época: Jean Philippe Rameau.

En 1.749 como resultado de su conocida iluminación de Vincennes escribe: "Prosopeya a Fabricio". Obra que le servirá como fuente de inspiración de su laureado, por la Academia de Dijon en 1.750, "Discurso sobre las Ciencias y las Artes". En 1752 compone el "Adivino de la Aldea", y en ese mismo año escribe su: "Prefacio del Narciso". La culminación, de esta primera etapa, la cerrará la publicación en 1.755, de su polémico: "Discurso sobre el origen de la Desigualdad entre los hombres". A esta etapa debemos sumar todavía su polémica "Carta a Voltaire", escrita en 1756 aunque publicada en 1764.

La publicación póstuma de muchas de sus obras musicales ha permitido corroborar su devoción por la música. Entre ellos podemos mencionar: "Carta sobre la Opera italiana y francesa" (1.744), "Carta a M. Grimm sobre Omphale" (1.752); "Carta de un sinfonista" (1.753), "El origen de la Melodía" (1.755), "Examen de dos principios sostenidos por Rameau" (1.755), "De la Imitación teatral" (1.763), "Observaciones sobre el Orfeo de Gluck" (1.774); "Carta a Burney, seguida de fragmentos de Observaciones sobre el Alceste de Gluck" (1.776).

La gran mayoría de las investigaciones que se han realizado sobre el pensamiento rousseauiano se han centrado sobre su discurso antropológico y su filosofía política. Pocas, sin embargo, le han prestado atención a la estrecha relación que existió entre su vida y su pasión por la música. En este plano sus escritos sobre música no parecen haber tenido, para una buena parte de sus estudiosos, una incidencia significativa dentro de las obras que le permitieron alcanzar notoriedad. Han pasado por alto que comenzó escribiendo sobre música y que fue precisamente ésta la que le permitió ahondar en el estudio de la Naturaleza.

En su búsqueda de los <orígenes> la música se advierte como el elemento unificador entre la Naturaleza y la Cultura. El estudio del lenguaje y de la música, de acuerdo a su apreciación, le permitirán explicar al mismo tiempo tanto el origen, como la decadencia de las primeras <instituciones>. Su análisis acerca del origen del lenguaje y de la música, también del teatro, le lleva a elaborar una teoría en la que se entrecruza ordenadamente su reflexión genealógica acerca las causas que producen la degradación primero estética y luego ética, política y jurídica de la Sociedad.

Rousseau desde 1.729, vivió principalmente de la enseñanza de la música. Igualmente debo recordar que sus escritos juveniles estuvieron casi siempre ligados a la educación, el teatro y, especialmente, a la música. Entre 1729 y 1.749, se dedica al estudio de las diversas corrientes musicales al mismo tiempo que se gana la vida como profesor de música. Veinte años en los que su interés por la música marcaría para siempre el destino de su escritura.

En 1742 inicia su carrera como teórico musical al presentar a la Academia de Música de París su: “Nuevo sistema de notación Musical”. En 1.743, escribe su: “Disertación sobre la Música Moderna”. En 1745, finaliza la composición de su ópera: “Las Musas Galantes” que le conducirá a una enconada polémica con el más destacado exponente teórico musical de su época: Jean Philiphe Rameau.

En 1.749 como resultado de su conocida iluminación de Vincennes escribe: “Prosopeya a Fabricio”. Obra que le servirá como fuente de inspiración de su laureado, por la Academia de Dijon en 1.750, “Discurso sobre las Ciencias y las Artes”. En 1752 compone el “Adivino de la Aldea”, y en ese mismo año escribe su: “Prefacio del Narciso”. La culminación, de esta primera etapa, la cerrará la publicación en 1.755, de su polémico: “Discurso sobre el origen de la Desigualdad entre los hombres”. A esta etapa debemos sumar todavía su polémica “Carta a Voltaire”, escrita en 1756 aunque publicada en 1764.

La publicación póstuma de muchas de sus obras musicales ha permitido corroborar su devoción por la música. Entre ellos podemos mencionar: “Carta sobre la Opera italiana y francesa” (1.744), “Carta a M. Grimm sobre Omphale” (1.752); “Carta de un sinfonista” (1.753), “El origen de la Melodía” (1.755), “Examen de dos principios sostenidos por Rameau” (1.755), “De la Imitación teatral” (1.763), “Observaciones sobre el Orfeo de Gluck” (1.774); “Carta a Burney, seguida de fragmentos de Observaciones sobre el Alceste de Gluck” (1.776).





Su reconocimiento o celebridad, en estas circunstancias, difícilmente podría venirle de unos escritos que en su mayoría serían conocidos por el público después de su muerte. De hecho las obras que le permitieron darse a conocer, como todos sabemos, no fueron precisamente sus escritos musicales sino más bien sus ensayos antropológicos, éticos y políticos: El “Discurso sobre las Ciencias y las Artes” (1.750), “el Discurso sobre el origen de la Desigualdad entre los hombres” (1.754), “Discurso sobre la Economía Política” (1.755). Y unos años más tarde las obras que le permitirían su consagración definitiva: “La Nueva Heloísa”(1.760), “El Emilio” y “El Contrato Social” (1.762).

No obstante, fueron sus escritos sobre música los que le permitieron en una primera etapa darse a conocer y a establecer sus primeros lazos de amistad con los representantes intelectuales más brillantes de su tiempo. La vida del escritor suizo en medio de sus avatares, soledad y enfermedades siempre estuvo vinculada al estudio de la música. Fue esta formación musical la que permitió que Diderot y D’Alembert le solicitarán en 1.749 que escribiera los artículos de música para la Enciclopedia.

Tanto en sus primeros escritos como los últimos, y aún en aquellos en donde resaltan más los acordes de la ética y de la política, los acentos de su teoría musical ejercerán una influencia determinante en su pensamiento. Hacia el final del Libro 1, del Emilio señala:

”Dado que la primera ley del discurso es hacerse oír, la mayor falta es hablar sin ser oído. Jactarse de no tener acento es jactarse de privar a la frase de su gracia y de su energía. El acento es el alma del discurso; él le presta el sentimiento y la verdad. El acento miente menos que la palabra; tal vez por eso le temen tanto las personas bien educadas... Al acento proscrito le suceden unas maneras de pronunciar ridículas, afectadas y sujetas a la moda, tal como se observa en los jóvenes de la corte.”¹

El orden, la sencillez, y la libertad encuentran su musa en la espontaneidad que le inspira la melodía natural de los acentos. Ella simboliza el significado que la música desempeñará dentro de su particular consideración estética de la Naturaleza.

R. Grimsley ha sido uno de los primeros críticos del pensamiento rousseauiano en valorar esta interdependencia entre su: estética, ética y política.

“Rousseau señala reiteradamente la estrecha relación que existe entre las cualidades estéticas y morales y su dependencia de la idea del orden. Al acercarse Émile a la madurez, se da cuenta de que los <<verdaderos principios de la justicia, los verdaderos modelos de la belleza, la totalidad de las relaciones morales de los seres, todas las ideas del orden están grabadas en su entendimiento>>(IV. 548). El origen común de todas estas actividades es <<la naturaleza bien ordenada>> y su contrapartida humana es el <amour de soi>, que, como dice Rousseau, <<siempre es bueno y está en conformidad con el orden>> (IV. 491)...No se puede explicar esta interdependencia de los valores estéticos y morales

¹ Rousseau, J. J. *Émile*. Pléiade, vol. IV. p. 296.



únicamente por medio de palabras abstractas o conceptos intelectuales; la afinidad del arte y la moral se debe buscar a un nivel más profundo de la experiencia personal: en los <<verdaderos sentimientos del alma>> y en el <<progreso ordenado de nuestros sentimientos primitivos>> (IV. 523).”²

El elemento estético resultará decisivo tanto en la configuración de sus primeros escritos como dentro de las conclusiones a las que finalmente arribará su pensamiento.

Rousseau rechaza parcialmente, esto no significa que no valore su aportación, algunos de los aspectos centrales que configuran lo que la tradición ha consagrado como concepción pitagórica-aristotélica de la música. Ya que este método sólo podía servir, desde su perspectiva, para estudiar a la música como un arte o una técnica, es decir como algo <secundario o más bien accidental>. Y por tanto, impedía descubrir la raíz estética, la belleza pura, o estatuto ontológico de la música. La Melodía en oposición a la Armonía supone para él la expresión del <sentimiento interior> que se da de una manera innata dentro de la naturaleza <espiritual> del ser humano. La música como un arte, es decir, como Armonía corresponde a un proceso de aprendizaje que puede ser perfeccionada o desmejorada mediante el despliegue de la razón.

En términos generales se puede afirmar que para Rousseau la superioridad de la melodía se centra en contraposición a la supremacía que los pitagóricos le concedían a la armonía en los siguientes puntos: 1. La melodía es un don natural, la armonía es algo que se aprende. 2. La melodía pertenece al corazón, la armonía es percibida por los sentidos. 3. La melodía es perfecta por sí misma, la armonía por medio de muchos cálculos. 4. La melodía está constituida por una sola sustancia, la armonía es el resultado de la mezcla de varias sustancias. 5. La melodía es bella por sí misma, la armonía es arte o <symmetría>. 6. La melodía es percibida por un <sentido superior> a diferencia de la mayoría de los pitagóricos que consideraban que era captada especialmente por el oído.

Por otra parte, es necesario reconocer que coincidirá, aunque desde una perspectiva diferente, con algunos de los aspectos primordiales de la teoría musical pitagórica. Y entre ellos cabe destacar: “La idea de que la música se presta a la purificación del alma. Veían en la música no sólo un poder psicagógico sino también purificador, un poder <catártico>, no sólo ético sino también religioso, (...) Tenían para ello el término de <psicagogía>, es decir, guía de las almas. En nombre de esta disciplina, los pitagóricos y después los seguidores de ese pensamiento atribuyeron gran importancia a la distinción entre buena y mala música. Exigían que la buena música fuera protegida por las leyes y que, en una materia tan importante desde el punto de vista moral y social como la música, no se permitiera ninguna libertad, debido a los peligros que ella conlleva”.

No duda en reconocer la exactitud, la precisión y el rigor de la armonía pero enseguida señala que esas cualidades no deben menoscabar la fuerza y profundidad originaria de la melodía; ya que la mayoría de las veces cada vez que se sustituye el acento apasionado por un intervalo armónico forzado terminamos por confundir lo esencial con lo accidental. La armonía debe subordinar su belleza artificial al orden espontáneo de la melodía.

² Grimsley, R., *La filosofía de Rousseau*. Madrid, Alianza editorial, 1.977. pp. 155-156.



Por otra parte, Abbagnano establece dos variaciones filosóficas fundamentales dentro de la comprensión de la Música:

”La primera es la que considera como revelación al hombre de una realidad privilegiada y divina, revelación que puede adquirir la forma del conocimiento o la del sentimiento. La segunda es la que la considera como una técnica o un conjunto de técnicas expresivas que concierne a la sintaxis de los sonidos.

La primera concepción, que pasa por ser la única “filosófica”, pero que en verdad es metafísica o teológica, consiste en considerar que la Música es una ciencia o un arte privilegiado en cuanto tiene por objeto la realidad suprema o divina o una característica fundamental suya. De esta concepción se pueden distinguir dos fases: a) la primera ve el objeto de la M. en la armonía como característica divina del universo y considera, por lo tanto, a la M. como una de las ciencias supremas; b) para la segunda, el objeto de la M. es el mismo principio cósmico (Dios, Razón consciente de sí o la Voluntad infinita, etc. y la M. es la autorevelación de este principio en la forma del sentimiento. Ambas concepciones tienen un rasgo fundamental en común: la separación de la música como arte “puro”, de las técnicas mediante las cuales se realiza”. ¹

1) Y más adelante Abbagnano añade:

”Platón critica a los músicos que buscan nuevos acordes en los instrumentos (Rep., VII, 531 b),... y habla de la <esencia> de la música, de su naturaleza universal y eterna, en cuanto separable de los medios expresivos por los cuales toma cuerpo como fenómeno artístico”. ²

Abbagnano en su obra, sin embargo, no toma en cuenta la diferenciación que Rousseau encuentra presente en los dos pensadores griegos entre melodía y armonía. Y llama armonía, a lo que de acuerdo a la interpretación que Rousseau realiza de Platón, lo correcto sería denominar melodía.

En la lectura de los escritos de Rousseau hay que tener en consideración que el primado de la melodía sobre la armonía le sirve como fundamento análogamente al primado de la estética sobre la ética y la política. ³

Naturalmente no hay otra armonía que el unísono>... ¿cómo podría hacerse de este arte- (Se refiere a la armonía. Añadido nuestro) - un arte de imitación?. ¿Dónde estaría el principio de esta pretendida imitación? ¿ De que armonía sería signo? ¿Y qué tiene en común los acordes y nuestras pasiones?...Hágase la misma pregunta sobre la melodía, y la respuesta se da por sí misma. De antemano se encuentra en el espíritu de los lectores. Al imitar la melodía las inflexiones de la voz, expresa los lamentos, los

¹ Abbagnano, N. Diccionario de Filosofía. México FCE, 1995, p. 826.

² Abbagnano, N. *ob. cit.*, p. 827.

³ El estudioso de su obra que no tenga presente esta relación estaría <fragmentando, desde mi opinión, la contribución de la <originalidad> de uno de sus principales argumentos y distorsionando, sin saberlo, la fuerza teórica de su discurso.



gritos de dolor o de alegría; las amenazas o los gemidos; todos los signos vocales de las pasiones son de su competencia. Imita los acentos de las lenguas y los giros asignados en cada idioma a ciertos movimientos del alma. No sólo imita, habla, y su lenguaje inarticulado, pero vivo, ardiente, apasionado tiene cien veces más energía que la palabra misma. He ahí de donde nace el dominio del canto sobre los corazones sensibles.”

Rousseau sostiene la tesis de que la esencia de la música reside en la melodía porque en ella los acentos expresan libre y espontáneamente los sentimientos de los que el ser humano ha sido dotado por la naturaleza. Esto marcará de una manera singular no sólo su concepción musical sino su forma de concebir la existencia ética y política del ser humano.

Cualquier intento por entender su teoría musical pasa por la lectura y análisis de su: “Ensayo sobre el origen de las lenguas”.³ La supremacía que le atribuye a la melodía sobre la armonía debe ser buscado en los capítulos que desde el 12 hasta al 20 conforman la obra anteriormente señalada.

³ La consulta de la edición de Charles Porset del “Ensayo” resulta imprescindible por el enorme valor que desempeñan sus enriquecedoras notas y sus detallados comentarios. Véase. *Essai sur l’origine des langues ou il est parle de la mélodie et de l’imitation musicale*. Edition, introduction et notes par Charles Porset, A. G. Nizet-Paris, Bourdeaux, 1970. Esta edición cubrió el vacío que sólo recientemente ha sido resuelto por su inclusión en la publicación del Vol. V. de *Oeuvres Complètes*, Pléiade, en 1995..Pero su mérito más destacado lo representan las ricas y minuciosas notas de Ch. Porset. Edición que hoy en día continúa siendo objeto de referencia y destacada por sus principales especialistas. A ella se debe sumar la *Introduction, notes, chronologie et bibliographie* par Catherine Kinzler: Rousseau. *Essai sur l’origine des langues*. Paris, Flammarion, 1993. En relación a su polémica fecha de redacción pueden consultarse; Raymond Trousson: “J. J. Rousseau. Gracia y desgracia de una conciencia”. Madrid, Alianza editorial, 1.995. Nota nº 22., p. 124.

