

Ruperto Arrocha González*

La crítica a la corriente pitagórica-aristotélica y la defensa de la 'inspiración' poética platónica como fundamento de la teórica musical de Jean Jacques Rousseau

RESUMEN

El análisis que los especialistas de la obra de Rousseau habían realizado hasta hace poco no había valorado suficientemente, desde mi perspectiva, el papel que su comprensión estética, principalmente musical, había desempeñado en la estructuración de su pensamiento. El pensador ginebrino parte del principio de que el ser humano debe descubrir en su interioridad el «sentimiento interior», esa «inspiración divina» que le permita expresar sus emociones y acciones teniendo como guía el principio de la melodía, es decir, de su «conciencia interior», de la «voz de la naturaleza».

La hipótesis que desarrollo procura demostrar la significativa relación que su obra presenta entre naturaleza y estética, en su concepción de la música como melodía. En estas páginas me centraré principalmente en el análisis de su teoría musical en relación con el lenguaje y la melodía. Su estética, dentro de su caracterización de la melodía como fundamento ontológico de la música, se encuentra concatenada a su concepción ético-política. En este horizonte su teoría musical tiene su fundamento ontológico en la «inspiración divina» que subyace en lo que él va a denominar *melodía* en resuelta oposición a la *armonía*, a la que considerará un sucedáneo accidental matemático.

Palabras clave: ROUSSEAU, ESTÉTICA, TEORÍA MUSICAL, MELODÍA, «SENTIMIENTO INTERIOR», «INSPIRACIÓN DIVINA».

ABSTRACT

Customary analyses of Rousseau's work, until quite recently, lacked a sufficient comprehension of the role that his aesthetic view, mainly musical, played in his thought. According to the Genevese thinker, the human being must find within himself an «inner feeling», a sort of «divine inspiration» that allows to express emotions and actions as guided by a principle of melody, which is a principle of «inner conscience» and also of «the voice of nature».

The hypothesis devised in this paper intends to show the significant relation between nature and aesthetics in Rousseau's work, as given in his conception of music as melody. Considerations on his musical theory regarding mainly melody and language will show the connections of aesthetics with ethical and political ideas in Rousseau, through his characterisation of melody as the ontological basement of music. That ontological founding of music on the «divine inspiration» yields *melody* in opposition to *harmony*, which is simply a mathematical accident.

Keywords: ROUSSEAU, AESTHETICS, MUSICAL THEORY, MELODY, «INNER FEELING», «DIVINE INSPIRATION».
(Editorial Staff.)

* Escuela de Filosofía, Universidad Central de Venezuela.

La apreciación estética de Jean Jacques Rousseau se encuentra marcada fundamentalmente por la valoración que le concederá a la teoría platónica de la poesía y de la música. Ella expresa, desde nuestra apreciación, la continuación de la división establecida por Platón entre dos tipos de poesía-(música): una de inspiración divina y otra que se aprende mediante el ejercicio de ciertas habilidades técnicas. Y es fundamentándose en esta distinción como señalará que la armonía obedece al oficio propio de la técnica artesanal mientras que lo que llama melodía, en cambio, pertenecerá a la «inspiración» de las musas. Esta diferencia es subrayada por Tatarkiewicz cuando señala que:

Puede parecer que Platón no se ponía de acuerdo consigo mismo fácilmente, que no tenía ideas firmes sobre la poesía y las relaciones que mantenía con el arte. Pero ésta es una impresión errónea que se produce por descuidar una consideración que es fundamental: existe poesía y poesía. Existe una poesía inspirada, y otra poesía artesanal. Sin embargo, no todos los poetas son locos inspirados: existen algunos que escriben versos sin intentar realizar nada que trascienda la imitación de la realidad, y emplean sólo la rutina que provee la artesanía. Existe una poesía que surge del arrebato poético y otra poesía cuya composición se realiza a través de una destreza literaria. 'Maníaca' o 'arrebataada', la poesía forma parte de las funciones más elevadas del hombre, pero el 'verso técnico' equivale a las funciones de los oficios manuales.¹

En concordancia con esta línea de investigación, A. Cappelletti nos afirma que:

La estética de Platón se refiere a la belleza (*Hipias mayor, Fedro, Banquete*) más que al arte (*Ion, República, Leyes*); la de Aristóteles versa sobre el arte más que sobre la belleza.²

Su consideración de la melodía como fundamento ontológico de la música se nutre de su particular interpretación de la lectura de aquellos textos en que Platón se refiere a la *musiké*. Y esa lectura será la que le llevará a la elaboración de una serie de ensayos que le permitirán la construcción de su doctrina musical. Entre ellos P. Lefebvre destaca los siguientes:

«Carta sobre la música francesa», 1753; «El origen de la melodía» y «El examen de dos principios sostenidos por Rameau», 1755; «El ensayo sobre el origen de las lenguas» y el «Diccionario de música», que fueron redactados entre 1753 y 1764; por último, la «Carta a M. Burney», 1777.³

¹ Tatarkiewicz, W. *Historia de seis ideas*, Madrid, Tecnos, 1987, p. 129.

² Aristóteles. *Poética, ob. cit.*, nota nº 164, pp. 66-67.

³ Lefebvre, P. *L'Esthétique de Rousseau*, Paris, SEDES, 1997, pp.15 y 16.

En Rousseau sin embargo, como bien señala Catherine Kintzler, hay que tener presente lo siguiente:

La naturaleza íntima del hombre no es accesible al análisis físico-matemático. Su fuerza es puramente psíquica y su reducción material (calculable) en modo alguno permitiría su inteligibilidad. Es en su consistencia psíquica, el hecho de su instancia emotiva, la que podrá darnos cuenta de los efectos de la lengua, de su efecto que toca al corazón humano y remueve las pasiones de quien habla. Para que éstas puedan ser activadas hace falta más que una combinación acústica y el sonido de unos instrumentos.⁴

La comprensión del papel de lo que llama melodía resultará crucial a la hora de clarificar la decisiva contribución que ésta desempeñará en la configuración de su concepción estética, ética y política. Rousseau, en la cita que a continuación presento, habría estado totalmente de acuerdo con Teón de Esmirna, si éste en vez de utilizar el concepto de armonía hubiese utilizado el de melodía:

También los pitagóricos –cito a Teón de Esmirna–, a los que a menudo sigue Platón, dicen que en la música está la concordia de las cosas e incluso el gobierno del universo; pues ella es en el mundo armonía, en la ciudad buena legislación, y en las casas moderación; da, en efecto, consistencia y une la multiplicidad. La eficacia y la utilidad de esta ciencia, dice, se manifiesta en cuatro cosas humanas: el alma, el cuerpo, la casa y la ciudad, pues estas cuatro cosas necesitan armonía y orden.⁵

En relación a este tema, si tenemos en cuenta la opinión de Tatarkiewicz, las palabras de Rousseau proyectan la continuidad de la interpretación pitagórica-platónica de la 'inspiración' poética-musical como arquetipo de la belleza:

Los pitagóricos consideraban a la música como un arte excepcional, un don especial de los dioses. Sostenían que la música no es obra de los humanos, sino que proviene 'de la naturaleza'. Los ritmos pertenecen a la naturaleza y son innatos en el hombre, por lo cual el hombre no los puede inventar libremente, sino que tiene que atenerse a ellos. El alma, por naturaleza, se expresa mediante la música, la música es una expresión natural del alma. Decían que los ritmos son 'imágenes' de la psique, 'signos' o manifestaciones del carácter.⁶

Las sensaciones por sí mismas, igual que los colores de la pintura o los sonidos de la música, sólo tienen la función de 'despertar' los sentimientos que originariamente constituyen la naturaleza humana.

⁴ Kintzler, C. introducción al *Essai sur l'origine des langues*, Paris, Flammarion, 1993, p. 29.

⁵ Tatarkiewicz, W. *Ob. cit.*, vol. 1, p. 94.

⁶ Tatarkiewicz, W. *Historia de la estética. ob. cit.*, p. 89.

La teoría estética musical rousseauiana tiene como antecedente teórico el predominio del sentimiento en cuanto disposición innata pero vinculado dialécticamente a lo 'sensorial'. Los sentidos son la extensión de una 'conciencia' cuyo núcleo radical se encuentra constituido por la forma del 'sentimiento interno'.⁷ Los sentidos transmiten los elementos materiales, la vibración sensorial de los sonidos hasta el oído, pero es necesario que, para que estos alcancen su plenitud, expresen el sentimiento que se halla antes presente en el 'corazón'.

En el discurso aristotélico, de acuerdo a su opinión, los sentimientos son sustituidos por la frialdad de un racionalismo-realismo que se preocupa principalmente por la validez del orden lógico y 'científico' de su argumentación. Rousseau observa con desconfianza la relegación a la que ese 'discurso gramático' subordina los sentimientos y las emociones. Y concluye que la autoridad de la estructura gramática al sobreponerse a la espontaneidad de los acentos anula la eficacia expresiva que el lenguaje del sentimiento interior, en un principio, despertaba 'espontáneamente' en «el otro». El sujeto debe dar prioridad ahora al desciframiento de la estructura de ese orden lingüístico para poder comprender su contenido expresivo. La verdad que se manifestaba de un modo transparente por medio de la emoción ha pasado a ocupar un lugar secundario dentro de una teoría que privilegia fundamentalmente la 'claridad de los conceptos' o, para lo que en este caso vale lo mismo, de los 'instrumentos'.

En relación al carácter innato que le asigna Rousseau al 'sentimiento interior' dentro de su reflexión estética, me permito advertir que no se puede estar totalmente de acuerdo con E. Cassirer cuando señala que:

El camino emprendido por la estética de los siglos XVII y XVIII estaba, por lo tanto, prefijado. Descansa en la idea de que la naturaleza, en todas sus manifestaciones, se halla sometida a principios fijos, y así como la meta suprema de su contenido consiste en alcanzarla y en expresarlos con claridad y precisión, así también el Arte, rival de la naturaleza, muestra idéntica condición interna. Del mismo modo que hay leyes universales e inviolables de la naturaleza, habrá leyes del mismo tipo y de la misma dignidad para la 'imitación de la naturaleza'.⁸

Y es que lo que Cassirer llama 'prefijado' o 'sometido principios fijos' adquiere una matización especial, por su particular confrontación dialéctica, en

La crítica a la corriente pitagórica-aristotélica y la defensa de la 'inspiración' poética platónica...

las páginas que Rousseau dedica al tema de la estética. Es esto lo que él procura profundizar cuando intenta colocar a la melodía como fundamento de la armonía.

La presencia de ciertos principios innatos en la 'conciencia' humana es vista por Cassirer de la siguiente manera:

Ya la tradición, la veneración de la Antigüedad, fijaba algunos límites, reclamando para la organización de la obra de arte la alianza de una rigurosa práctica artística con una disposición original, con un ingenio que no puede ser adquirido, sino que debe existir y actuar desde un principio como un don de la naturaleza [...] Lo que nos queda como naturaleza propia y verdadera del objeto, no es lo que se nos ofrece a la intuición directa al aspecto inmediato; esa naturaleza expresa determinadas relaciones puras, que permitan subordinarla a reglas exactas universales. Estas reglas, que no tratan de objeto particulares como de proporciones y relaciones universales, representan la estructura fundamental de todo ser, la norma de la que no puede desviarse sin perder, al mismo tiempo, su propio carácter de ser, su verdad objetiva.⁹

La teoría musical rousseauiana se opone, entre otras razones, a la comprensión pitagórica-aristotélica de la música porque ésta, de acuerdo a su apreciación, entiende a la música *básicamente* como un arte o una técnica.

En su obra «El origen de la melodía» (1755), afirma lo siguiente:

En música se equivocan asimismo aquellos que de pronto toman por la causa primera a la armonía y a los sonidos que no son más que efectos e instrumentos de la melodía. No es que la melodía tenga el fundamento de su causa en sí misma, pero ella saca sus efectos morales de las siguientes imágenes: aprende de los gritos de la naturaleza, de los acentos, de los nombres, de la medida y del tono patético y apasionado que la agitación del alma produce en la voz humana [...] Esta analogía bien y bien simple demuestra evidentemente que el principio de la imitación y del sentimiento está totalmente dentro de la melodía, la armonía no puede más que cooperar a que las sensaciones producidas se vuelvan más placenteras y en consecuencia más interesantes, o más o menos ruidosas, o a reforzar la expresión del canto, y sobre todo, es en esto que consiste la utilidad de la armonía dentro de la música imitativa; [...] No pienso que con las proporciones y las cifras jamás podamos explicar el poder de la música sobre las pasiones. Estas explicaciones no son más que puras galimatías y jamás podrán ser creíbles, porque la experiencia lo demuestra sin cesar categóricamente [...] El método y las reglas sólo son el material del arte, hace falta una metafísica más aguda para explicar los grandes efectos de la melodía.¹⁰

⁹ Cassirer, E. (1950). *Ob. cit.*, pp. 313-314.

¹⁰ Rousseau, J. J. *Or, Mélodie*, Pléiade, vol. V, pp. 341-343.

⁷ Sobre este tema puede consultarse Jean Starobynski: *Razones del cuerpo*. Valladolid, cuarta edición, 1999, p. 39. A propósito de la teoría de la cenestesia: «todas las sensaciones son primitivamente contenidos de la conciencia».

⁸ Cassirer, E. (1950), *ob. cit.*, p. 309.

A lo que inmediatamente añade:

Pues no es tanto el oído el que lleva placer al corazón como el corazón el que lo lleva al oído [...] Pero en este siglo en el que se hacen esfuerzos por materializar todas las operaciones del alma, por despojar de toda moralidad a los sentimientos humanos, me equivocaré si la nueva filosofía no llega a ser tan funesta para el buen gusto como para la virtud.¹¹

Este sentimiento originario, universal *a priori*, encierra en su interioridad diversos principios como por ejemplo los de: fuerza, movimiento y, especialmente, energía.

En el capítulo XIV del «Ensayo», nos dice que:

La armonía es una lengua que precisa su diccionario, [...] sólo tiene belleza convencional, no agrada en ningún aspecto a oídos sin educación: hay que habituarse durante mucho tiempo a oírla y gustarla. Los oídos rústicos no oyen sino ruidos en nuestras consonancias. Cuando se alteran las posiciones naturales, no es sorprendente que ya no exista el placer natural.¹²

Rousseau no duda en reconocer la exactitud, la precisión y el rigor de la armonía pero enseguida señala que todas esas virtudes reducen la profundidad natural de la melodía ya que ésta al sustituir el acento apasionado por un intervalo armónico forzado termina por separar al canto de la palabra. La armonía debe fundamentarse en la belleza y en el orden espontáneo de la melodía

En su argumento a favor del valor esencial de la melodía procura dejar claro que el sonido musical tiene una repercusión que trasciende el mecanicismo correspondiente al exclusivo placer sensorial.

Los sonidos, señala, nos afectan principalmente como signos de nuestras afecciones, de nuestros sentimientos. Es así como excitan en nosotros los movimientos que expresan y cuya imagen reconocemos. Aun en los animales se reconoce algo de 'efecto moral'. A lo que añadirá inmediatamente que esa manera de entender el sonido como un signo con un significado particular pasa por una disposición espiritual especial para ello. Es necesario un elemento que una e integre a los seres humanos.¹³

¹¹ Rousseau, J. J. *Essai O. L.* Pléiade, vol. V, p. 419.

¹² Rousseau, J. J. *Ob. cit.*, Pléiade, vol. V, p. 415.

¹³ Rousseau, J. J. *Ob. cit.*, Pléiade, vol. V, pp. 417-418.

Ese punto de unificación le viene dado por la comprensión que le facilita el conocimiento del lenguaje como fenómeno prioritariamente expresivo. El sensualismo rousseauiano, por tanto, sólo puede ser entendido en su relación dialéctica con el principio interior del sentimiento que conforma su interpretación estética.

Hacia el final del capítulo XIII del «Ensayo», el autor resume su concepción estética haciendo énfasis entre lo que considera que pertenece al campo estricto de la estética, de la belleza, y entre el que corresponde al dominio de las bellas artes. Si queremos entender los grandes efectos de la pintura y de la música, nos dice, no podemos limitarnos al estudio del cálculo y de las relaciones entre los colores y los sonidos. Esto, por una parte, nos llevaría a quedarnos sólo con el placer físico que la sensación trasmite a la vista y al oído; y por la otra, a establecer un juicio sobre las apariencias o un análisis superficial sobre el efecto e impresión estética que ellos pueden llegar a ejercer sobre nuestra subjetividad.

Su pregunta acerca de los motivos que han producido la decadencia del lenguaje y de la música lo transporta inevitablemente a 'la superioridad de los antiguos sobre los modernos'.

En el capítulo XIX del 'Ensayo' dice: «Por eso, desde que Grecia se llenó de sofistas y de filósofos desaparecieron los músicos y los poetas célebres. Al cultivar el arte de convencer se perdió el de conmover. Platón mismo, celoso de Homero y de Eurípides, difamó del uno y no pudo imitar al otro».¹⁴

El racionalismo del escritor ginebrino mantiene la esperanza de 'conservar' como uno de sus elementos fundamentales y esenciales al 'sentimiento interior' del sujeto. El rechazo que encontramos en sus obras hacia los *philosophes* tiene su origen, de acuerdo a su interpretación, en el abuso que estos hacen de la 'Razón'.

Es por este motivo que se refiere favorablemente a la progresión didáctica de las lenguas orientales en el capítulo II del «Ensayo»:

Estas lenguas nada tienen de metódico o razonado: son vivas y llenas de imágenes. Nos han presentado el lenguaje de los primeros hombres como lenguas de géometras, y vemos que fueron lenguas de poetas.¹⁵

¹⁴ Rousseau, J. J. *Ob. cit.*, p. 425.

¹⁵ Rousseau, J. J. *Ob. cit.*, p. 380.

La reivindicación de la melodía griega está vinculada a la transparencia y espontaneidad, y por supuesto al reforzamiento del principio expresivo del lenguaje; y al realzamiento de una 'psicagogía' que se basa en el respeto al orden de la naturaleza y en la capacidad de los hombres para establecer unas leyes convencionales que 'imiten' análogamente la belleza de las leyes de la naturaleza. De este modo, Rousseau procura fortalecer la unidad dialéctica entre: el 'sentimiento interno', el 'entendimiento sensorio' y el racionalismo que debe habitar entre los hombres que conforman el ideal estético y ético de su 'República'.

Rousseau pretende asimilar a su teoría musical la interpretación platónica de la poesía, en su vertiente de inspiración 'divina', que considera que este principio sólo expresa la forma de una subjetividad interna (el puro sentimiento) del bien y de la belleza. Ésa es la música que le permitirá al ser humano, por la vía del sentimiento interno, el descubrimiento del conocimiento de una realidad que, en principio, le era ajena.

En su intento por incorporar a su teoría estética la vertiente platónica de la música como inspiración divina, la relación entre melodía-armonía adquiere así una complejidad que resulta fundamental para comprender el núcleo teórico en el que se fundamentará posteriormente su pensamiento ético-político.

La armonía resulta valiosa dentro de la formulación de su cuerpo teórico, pero ella se encuentra precedida en todo momento por la pureza y la fuerza de la melodía. La melodía es para Rousseau, hablando aristotélicamente, potencia; es la 'capacidad' o 'posibilidad' de establecer o producir un determinado: 'telos'. Por ese motivo la armonía es un acto incompleto cuando se presenta sin la potencia de la melodía. La armonía sin melodía, para decirlo de acuerdo a sus propias palabras, es el ruido que produce el arcabuzazo de la pólvora en la mano del indígena. Es la potencia que no alcanza su plenitud; que no se hace, en términos hegelianos, totalidad o 'realidad efectiva'.

Esta mediación dialéctica entre: potencia (melodía) y acto (armonía), la aplicará invariablemente a todo su pensamiento. Ella se convertirá en la tesis central de sus escritos. Él advierte que M. Rameau:

Al comparar la melodía con la armonía comienza por despojar a la primera de todo aquello que siéndole propio a ésta no le corresponde a la otra: Rameau no considera a la melodía como un canto; sino como algo 'suplementario' que tiene su origen en la armonía y en la razón.¹⁶

Criterio que, entre otros, distanciará considerablemente a Rousseau de Rameau. En la concepción rousseauiana de la melodía, la armonía resulta un complemento necesario. La melodía, sin embargo, es la base y fundamento de su cuerpo teórico.

En otras palabras, siempre dentro del registro aristotélico de potencia-acto, podemos afirmar que al hablar de este tema más que una metáfora establece una analogía entre la melodía como esencia y la armonía como accidente. Esta analogía sólo, en determinados momentos, para reforzar la belleza de sus escritos adquiere una forma metafórica.

¹⁶ Véase, Duchez, Marie-E. *Or. Mélodie*, en «Notes et variantes». *Pléiade*, vol. V, p. 1503-4.