

## La naturaleza y el antropólogo Un itinerario en la estética musical de Rousseau

HÉCTOR JULIO PÉREZ

**Resumen:** El siguiente trabajo propone un recorrido a través de la estética musical de Rousseau al hilo del concepto de naturaleza. En la evolución del pensamiento rousseauiano hacer fructífero un pensamiento sobre el hombre a partir del concepto de naturaleza es la principal y más arriesgada tarea. La atención que merece ese escenario lleva a destacar el paralelismo que alcanza la reflexión musical respecto a las principales concepciones sobre el hombre en Rousseau. Se presentarán momentos y contextos en la evolución desde la *Lettre sur la musique française* hasta el *Essai sur l'origine des langues* donde se podrá advertir un concepto de hombre que se afianza con la evolución de la idea de lo natural al tiempo que las propuestas estéticas cobran solidez.

**Palabras clave:** estética musical, naturaleza, hombre, sociedad ideal, lengua originaria.

**Abstract:** The following paper focuses on Rousseau's musical aesthetics and the concept of nature. Rousseau's philosophical evolution offers one of his most interesting proposals when he defines man from the perspective of a natural being. Which are the human features of that being? How it is possible to distinguish between nature and human being? These are fundamental questions also for an account of Rousseau's use of nature in his thoughts on music. The main task of this paper is to propose a parallelism between Rousseau's philosophical evolution regarding the concept of nature in his main works and that of his works on aesthetics of music, from the *Lettre sur la musique française* to the *Essai sur l'origine des langues*.

**Key words:** musical aesthetics, nature, man, ideal society, origin of language.

### Introducción

Numerosos procesos incluidos en el avance de la vida urbana reducen el contacto del hombre con una realidad independiente de él que llamamos naturaleza y convierten gran parte de la totalidad de su entorno en algo creado o modificado por él mismo. En el siglo XVIII muchos hombres, como el propio Rousseau, vivían ya completamente inmersos en el entorno artificial de la ciudad y compartían en sus costumbres una separación cada vez mayor respecto al medio natural. Probablemente muchos ciudadanos, ante la pregunta: ¿qué es la naturaleza?, no habrían contestado con la misma espontaneidad con que lo hubiera hecho un campesino, que en respuesta hubiera podido mirar el horizonte de la tierra que habitaba, o señalar un simple árbol. Nada más cercano, ninguna cuestión más evidente. Pero es como si ante el paisaje de una ciudad, ante el funcionamiento de una institución o la presencia de un profesional, surgiese de un profundo olvido la sensación de haber perdido

toda noción. Esta sensación puede alimentar el acto de lanzarse a una impetuosa búsqueda de aquella naturaleza. Somos poco proclives a conceder que este hecho pueda tener sutiles resonancias en la vida intelectual, salvo cuando las circunstancias lo hacen bien visible.

La necesidad de recuperar algo perdido en la propia evolución de la cultura está en el origen de la empresa intelectual de Rousseau en torno a la naturaleza humana. Al comienzo, el concepto de naturaleza, antes que una palabra con un contenido exacto, era la clave orientadora de un proyecto de investigación cuyo impulso fue insatisfacción ante la urbe donde la hipocresía y la corrupción se le presentaban como los caracteres de la vida dominantes. Pero lo específico de la mirada rousseauiana al pasado no fue la huida, sino un movimiento que se consolidó constructivamente al abrirse posibilidades para un beneficio social.

A esto aludió Lévi-Strauss cuando le atribuyó la paternidad de la antropología, afirmando que la génesis de un saber acerca de los hombres en sociedades consideradas primitivas estuvo fraguada con la sensibilidad social del ginebrino<sup>1</sup>. Rousseau estaba claramente expuesto al riesgo de seguir un camino imparable que no hubiese encontrado la frontera entre el hombre y el animal. Pero el sentido crítico funcionó para salir de cualquier posición previa y llegar a un punto nunca antes marcado con tanta certeza, principalmente reflejado en sus conceptos políticos del *Contrato social* y del *Emilio*. El interés particular de ese impulso radica en que la propia naturaleza sirve para definir al hombre, pues las cualidades básicas que son reconocidas por Rousseau han sido determinadas en una búsqueda del estado natural del hombre. La virtud de su trabajo fue saber encontrar el momento decisivo en que un hombre natural es útil para definir qué es lo que el hombre tiene de hombre.

El recorrido de la obra de Rousseau desde sus primeros discursos hasta la madurez de *El Contrato social* y del *Emilio* y el *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, aunque breve en años, va precisamente de un pensamiento orientado por la indagación de un estado natural sin unos límites precisos, a una madurez consistente en haber detenido esa indagación en un punto, al haber concentrado toda la atención en reconocer, seleccionar y explicitar las características del hombre que convive con otros de la mejor manera<sup>2</sup>. Este amplio arco en la obra de Rousseau es lo que interesa recorrer, prestando especial atención al concepto de naturaleza en los principales escritos sobre la música. Pero será preciso detenerse en un momento especial: cuando la propia idea de naturaleza dentro de la concepción del arte de Rousseau remite exactamente al hombre y se detiene en él para constituir una de las características más propias de su definición. Defenderé la tesis de que en la estética musical de Rousseau hay una evolución paralela a la del pensamiento filosófico político con interés en indagar en un paralelismo temporal y temático.

1 Véanse, por ejemplo, sus comentarios sobre el significado antropológico del consenso social implicado por la teoría del contrato, a propósito de su experiencia con los Nambikwara, en *Tristes Tropiques*, o las reflexiones en el texto dedicado a él con el título, cito la edición italiana a mi disposición, «Jean-Jacques Rousseau, fondatore delle scienze dell'uomo», en LÉVI-STRAUSS, C., *Razza e Storia e altri studi di Antropologia*, ed. de Paolo Caruso. Turín, Einaudi, 1967, pp. 83-96, donde afirma: «La rivoluzione rousseauiana, preformando e avviando la rivoluzione etnologica, consiste nel rifiutare le identificazioni obbligate [...] Allora, l'io e l'altro, affrancati da un antagonismo che solo la filosofia cercava di stimolare, recuperano la loro unità. Un legame originario, infine rinnovato, permette loro di fondare insieme il noi contro il lui, cioè contro una società nemica dell'uomo [...]», p. 92.

2 Cfr. el preciso estudio sobre la evolución del concepto de naturaleza en Rousseau de BÉNICHOU, P., «Réflexions sur l'idée de nature chez Jean-Jacques Rousseau», en *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, vol. 39, 1972-77, Ginebra. Bénichou propone el paralelismo de la idea de historia en Rousseau con la cristiana, a través de sus tres fases: una edad dorada, una caída y una recuperación.

## 1. La Carta sobre la música francesa

Comenzaré refiriéndome al primer escrito de una cierta relevancia: la *Carta sobre la música francesa*, un documento que fue centro de una de las mayores polémicas contra la música francesa en toda su historia, y cuyo frente principal fue la oposición a la música de Rameau. Lo que hizo más polémico a este escrito y granjeó a Rousseau un buen número de enemigos y críticas no fue el hecho de enfrentarse sólo a Rameau, sino la perspectiva desde la cual lo atacaba, consistente en descalificar a la vez a toda la música francesa<sup>3</sup>. El tema elegido por su autor fue el del valor de una lengua para el desarrollo del arte musical. ¿En qué medida condicionan las lenguas la música propia de un país? Según Rousseau el caso francés demostró que en todo, haciéndola absolutamente impropia.

Rousseau basa todo su discurso sobre la música francesa en criticar la escasa calidad de la melodía en ella, en contraposición al protagonismo absoluto de la melodía dentro de la música italiana. Así, esa defensa de la melodía y de la música italiana en realidad significa una oposición al concepto de armonía defendido por Rameau. Gran parte de la crítica a los defectos que encuentra en la música francesa consiste en detectar elementos de su desarrollo armónico para afirmar que son pura construcción artificiosa. Toda involución musical no puede derivar sino de la propia lengua con que se mezcla, mientras la francesa no crea sino impedimentos para un fluir musical natural y espontáneo la lengua italiana es el seno de un espléndido desarrollo de la melodía. Una prueba de la radicalidad de la contraposición entre una y otra dice: «Notre mélodie, qui ne dit rien par elle-même, tire toute son expression du mouvement qu'on lui donne; elle est forcément triste sur une mesure lente, furieuse ou gaye sur un mouvement vif, grave sur un mouvement moderé: le chant n'y fait presque rien, la mesure seule, ou, par parler plus juste, le seul degré de vitesse détermine le caractère. Mais la mélodie Italienne trouve dans chaque mouvement des expressions pour tous les caractères, des tableaux pour tous les objets. Elle est, quand il plaît au Musicien, triste sur un mouvement vif, gaye sur un mouvement lent, et comme je l'ai dit, elle change sur le même mouvement de caractère au gré du Compositeur; ce qui lui donne la facilité des contrastes, sans dépendre en cela du Poëte et sans l'exposer à des contresens»<sup>4</sup>. Llegados a este punto, podemos realizar una observación relevante, en realidad estas perspectivas dejan entrever que el concepto de naturaleza, frente al artificio, naturaleza que explica la plenitud del desarrollo melódico italiano para Rousseau, es fundamentalmente la expresión genuina de los sentimientos humanos<sup>5</sup>.

No estoy en condiciones de probar que este concepto de naturaleza afín a la música italiana tenga una conexión con el aliento crítico de la indagación de Rousseau sobre el hombre natural. Pero es útil interpretar este texto a la luz de su obra posterior, sobre todo del *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. En especial si se dirige la atención hacia un aspecto ya decisivo como es la identificación de la música con el lenguaje. Esa visión de una unidad originaria entre música y lenguaje, por sí misma tan poco original en el panorama de la estética musical ilustrada,

3 Particularmente exhaustivo sobre las resonancias de la polémica así como sobre todos los factores genéticos decisivos en las principales perspectivas de Rousseau es la *Introduction* de POT. O. a este escrito en el vol. V. de las *Ouvres complètes*. París, Gallimard, 1995, pp. XCIX-CXXXV.

4 ROUSSEAU, J. J., *Lettre sur la musique française*, en *Ouvres complètes* vol. V. París, Gallimard, 1995, 318.

5 Sobre este particular cfr. FUBINI, E. «Il concetto di natura e il mito della musica italiana nel pensiero di J. J. Rousseau» en *Rivista di Estetica* X, 1965, pp. 55-69.

resultará la base sobre la que Rousseau propone el desarrollo de su estética que ahora interesa estudiar<sup>6</sup>.

## 2. El origen de la melodía

El primer momento en el que se puede hablar de un desarrollo de esa indagación incardinado claramente en la línea filosófica de sus escritos principales es el texto, inédito hasta hace no muchos años, *El origen de la melodía*<sup>7</sup>. Allí acomete una profundización en la propia posición defendida en la *Lettre*, continuando con la polémica frente a Rameau. Pero en él Rousseau no se limitó a abundar en argumentaciones para fortalecer su propia dimensión como teórico de la música, sino que investigó una de las cuestiones básicas a dirimir en la propia temática del hombre natural, la del origen del lenguaje.

Los perfiles de la originalidad que Rousseau alcanza en el *Ensayo sobre el origen de las lenguas* ya están emergiendo. El texto no demuestra una voluntad de investigar demasiado en lo que debía ser un lenguaje originario. Rousseau no se retrotrae hasta un estadio primitivo del hombre para investigar en las características de su expresión lingüística, sino que desarrolla toda una especulación sobre un modelo de lengua bastante reciente, el griego antiguo. Ello no impide que todo el texto presuponga la tesis de que en origen el lenguaje debía ser primordialmente sonoro, o cantado, estando en los sonidos la capacidad simbólica de un estadio de comunicación primitivo: «La melodie naissante avec la langue, s'enrichit pour ainsi dire de la pauvreté de celle-ci. Quand on n'avoit que peut de mots pour rendre beaucoup d'idées, il falloit necessairement donner divers sens à ces mots, les composer de diverses manières, leur donner des acceptions diverses que le ton seul distinguoit, employer des tours figurés, et comme la difficulté de se faire entendre ne permettoit de dire que des choses interessantes, on les disoit avec feu *par cela même qu'on les disoit avec peine*; la chaleur, l'accent, le geste, tout animoit des discours qu'il falloit plustôt faire sentir qu'entendre.»<sup>8</sup>.

Rousseau establece el parentesco de la melodía con el lenguaje defendiendo la similitud entre sonoridad de la lengua hablada y del canto. Y propone a la lengua griega como el modelo que permite distinguir en mayor grado ese parentesco. Para ello se refiere a las festividades griegas: «cette bouillante *ardeur* se transmetant à toute la personne anima les premiers pas, le geste des assistans répondoit aux discours du Coryphee et marquoit l'*applaudissement* universel. *Jamais le vain bruit de l'harmonie* ne troubla ces divins concerts. Tout étoit héroïque et grand dans ces antiques fêtes. Les lois et les chansons portoient les mêmes noms dans ces tems heureux; elles retentissoient à l'unisson dans toutes les voix, passoient avec le même plaisir dans tous les coeurs, tout adoroit les premières images de la vertu et l'innocence même donnoit un accent plus doux à la voix du plaisir. Lecteur pardonnéz-moi cet écart; qui pourroit songer de sang froid au *temps de l'innocence et du bonheur des hommes?*»<sup>9</sup>.

6 Para un panorama general de la estética musical ilustrada, cfr., FUBINI, E. *Gli enciclopedisti e la musica*, Turín, Einaudi, 1977, y en referencia al tema de la mimesis NEUBAUER, J. *La emancipación de la música. El alejamiento de la mimesis en la estética del siglo XVIII*, Madrid, La balsa de la Medusa, 1992.

7 Se trata de un escrito que está a caballo entre el *Discurso sobre la desigualdad de los hombres* y la *Carta sobre la música francesa* y el *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, texto privado de Rousseau que permaneció inédito hasta 1974 y documento crucial en las evoluciones del pensamiento musical e histórico de Rousseau, cfr la *Introduction* de DUCHEZ, M. E., en el vol. V. de las *Ouvres complètes*. París, Gallimard, 1995, pp. CXXXVII-CXLIV.

8 *L'origine de la mélodie*, en *Ouvres complètes* vol. V. París, Gallimard, 1995, 333.

9 *Ibid.*, 334.

¿Por qué Rousseau se detiene en los griegos a la hora de hablar de una lengua todavía musical? ¿La respuesta está en que considera la melodía como parte de un arte, o le interesa tratar otros aspectos del origen del lenguaje como forma de expresión? Rousseau habla de la capacidad del lenguaje para conmover, destaca por encima de cualquier otra función o utilidad del lenguaje la expresión de lo sentimental: «C'est ainsi que tout ce que l'art de communiquer ses pensées peut avoir de plus pathétique et de plus touchant se développa dès la naissance de ce grand art, anima les premiers accens et donna de la force et de la grace au discours, même avant qu'il eut de la justesse et de la clarté.»<sup>10</sup>. Afirma aquí lo que será centro de sus evoluciones reflexivas en el *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, que la melodía tiene un carácter imitativo cuyo principal efecto es la influencia sobre las pasiones, un efecto moral.

### 3. El *Ensayo sobre el origen de las lenguas*

#### 3.1. Un desarrollo estético

Entremos en nuestro previsto recorrido por este texto precisamente por esa puerta que deja abierta en el escrito sobre el origen de la melodía. Las perspectivas que ya consolidan el concepto estético de naturaleza aparecen cuando Rousseau se propone la indagación sobre el modo en que la melodía produce el sentimiento en el hombre. Se trata de un momento clave en la teoría de la música como mimesis. Los argumentos de Rousseau avanzan tras haber propuesto una digresión sobre los colores que ocupa casi todo un capítulo. El objeto de ella es establecer una analogía con la melodía. Considerar los colores como el material básico de la pintura no debe llevar, afirma Rousseau, a situar en ellos el efecto artístico que produce un cuadro. Se debe reconocer que también en el caso de la pintura el efecto artístico está en producir sentimientos y además es preciso distinguir que esos sentimientos los produce la imitación. Por ello para Rousseau el elemento propio del carácter artístico de la pintura es el dibujo.

A partir de aquí va a considerar el estatuto artístico de la música argumentando análogamente. Como los colores, los sonidos tampoco pueden ser tenidos por causas del efecto artístico que cualquiera puede experimentar ante una obra de arte musical. Y de la misma forma que era la línea del dibujo a lo que atribuía la influencia artística, siempre sentimental, de un cuadro, dice que es la melodía la línea que también posee una fuerza mimética capaz de conmover sentimentalmente, aún más profundamente que una obra pictórica.

Planteada la analogía aparece el elemento a partir del cual se van a desarrollar las reflexiones más novedosas. La primera observación es que la percepción de la belleza sonora sólo es sensible a inflexiones melódicas que sean ya familiares: «Les plus beaux chants à nôtre gré toucheront toujours médiocrement une oreille qui n'y sera point accoutumée; c'est une langue dont il faut avoir le Dictionnaire»<sup>11</sup>. Surge bien claro, frente al universalismo de la teoría estética de Rameau, un relativismo que plantea el hecho artístico en un umbral muy preciso, el de la cultura.

Rousseau continúa coherentemente con una indagación sobre cuál es el elemento que precisamente da valor expresivo a una melodía. Ante un problema tan difícil, cual es determinar en dónde se esconde lo artístico de una fugitiva sucesión de sonidos, Rousseau dedica un capítulo entero a

<sup>10</sup> *Ibid.*, 334.

<sup>11</sup> *Essai sur l'origine des langues*, en *Oeuvres complètes*, V. Gallimard, París 1995, p. 415.

investigar sobre el efecto de los sonidos, llegando al punto clave que es diferenciar entre los sonidos como productos del hombre y los sonidos como entidades físicas: «Des suites de sons ou d'accords m'amuseront un moment peut-être; mais pour me charmer et m'attendrir il faut que ces suites m'offrent quelque chose qui ne soit ni son ni accord, et qui me vienne émouvoir malgré moi. Les chants mêmes qui ne sont qu'agréables et ne disent rien lassent encore; car ce n'est pas tant l'oreille qui porte le plaisir au coeur que le coeur qui le porte à l'oreille.»<sup>12</sup>. Afirma que lo verdaderamente efectivo sobre los sentimientos son los signos de nuestros sentimientos. Al hablar de signos sonoros distingue el sonido como producto humano del sonido como entidad física. Ciertamente Rousseau podría haber penetrado aún en el núcleo de su reflexión estética, formulando cuestiones como: ¿la mimesis derivada de una sucesión de sonidos que expresan sentimientos puede dar lugar a dos melodías diferentes? Pero parece ser que lo más importante es que con el desarrollo de la reflexión estética sobre la música el concepto de naturaleza llega a tener un contenido que es lo específicamente humano. Podemos considerar éste como el punto de llegada de la indagación a que le había llevado la polémica sobre el concepto de música con Rameau. Si Rousseau no profundiza en el carácter mimético de la sucesión sino que deja la cuestión en los elementos individuales de la misma: los sentimientos, es porque es en ellos donde encuentra la sustancia para una profundización sobre el hombre<sup>13</sup>.

### 3.2. La lengua musical originaria del antropólogo

Ahora es el momento de interrogarnos sobre la relación de estas apariciones del concepto de naturaleza con sus principales reflexiones de filosofía política. Conviene iniciar precisando el hecho central de que gracias a la vinculación entre música y lenguaje Rousseau pudo, manteniendo una gran coherencia con su credo estético basado en lo sentimental, desarrollar el ideal de una forma de comunicación social consistente en un lenguaje originario correspondiente a aquel momento en que Rousseau definió el estado de bondad de la humanidad.

Una de las cuestiones más importantes en el *Essai* es la profundización sobre el funcionamiento de la lengua en su origen primitivo, más allá de sus anteriores reflexiones sobre el lenguaje. Rousseau parte del planteamiento base en su escrito sobre el origen de la melodía, consistente en la idea de que el lenguaje poseía en su origen un predominio de la sonoridad, pero retrotrae la cuestión del origen del lenguaje mucho más allá de cuanto había hecho anteriormente. Se acerca mucho a la idea del hombre natural pensando en tal origen. Sin embargo, lo más destacable es que a través de esas aproximaciones al estatuto más primitivo del lenguaje, como vamos a comprobar, emprende un proceso de diferenciación e identificación de la naturaleza humana, llegando a ese punto en el que no puede continuar retrotrayéndose.

Un elemento clave en su profundización es el de cómo se origina el lenguaje, en respuesta a qué necesidad social. Aquí la hipótesis de Rousseau es clara y no deja lugar a dudas: el momento parece

12 Ibid., 419.

13 El ensayo sobre el origen de las lenguas es uno de los textos de Rousseau con mayor interés para los especialistas y el volumen bibliográfico sobre él es muy considerable. Destacan los trabajos históricos de WOKLER, R. «Rameau, Rousseau and the *Essai sur l'origine des langues*», en *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 117 (1974), pp. 179-238; PORSET, CH., «L'inquiétante étrangeté de l'*Essai sur l'origine des langues*: Rousseau et ses exégètes», en *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 154 (1971), pp. 1715-1758. Cfr. También la exégesis de STAROBINSKI, J., «Rousseau et l'origine des langues» en *J.J. Rousseau, La transparence et l'obstacle*. París, Gallimard 1971, pp. 356-379; y el ensayo de DERRIDA, J., *De la grammatologie*. París, Editions de Minuit, 1967.

marcado por una espontaneidad expresiva: «Cela dût être. On ne comença pas par raisonner mais par sentir. On prétend que les hommes inventèrent la parole pour exprimer leur besoins; cette opinio me paroît insoustenable. L'effet naturel des premiers besoins fut d'écarter les hommes et non de les rapprocher.»<sup>14</sup>. En realidad, al hablar del origen del lenguaje humano Rousseau tenía que abandonar necesariamente el discurso sobre el hombre en estado natural, que se cimentaba sobre todo en definir la existencia aislada del hombre, como un poblador solitario de los bosques. Lo confiesa desde el comienzo de su ensayo: el lenguaje responde a un estado social del hombre. Así, la hipótesis sugiere la posibilidad de la existencia de una sociedad en la que las primeras palabras fueran eminentemente sentimentales, ¿pero cuál es, dónde nos la presenta Rousseau, llega hasta darnos pruebas más concretas de ese periodo en que la lengua es manifestación de una posibilidad social futura?

Dos pasos muy claros muestran que está avanzando en la construcción de una imagen del hombre que no debe perderse en la línea de sus antepasados. Primero su afirmación de que el lenguaje humano presenta la diferencia insalvable frente al animal de ser convencional: «La langue de convention n'appartient qu'à l'homme. Voila pourquoi l'homme fait des progrès soit en bien soit en mal, et pourquoi les animaux n'en font point»<sup>15</sup>. Segundo cuando afirma que son las pasiones como la piedad, el odio o la ira, lo que constituye el origen de la expresión hablada. De esta forma va también algo más allá en considerar un carácter exclusivamente humano en el lenguaje. Recordemos que en el *Discurso sobre el origen de la desigualdad* al hablar del hombre natural sólo le atribuía instintos, pero no pasiones.

Podemos estar de acuerdo con Beatrice Durand-Sendrail, quien sitúa a Rousseau en la tradición de Tomás Moro o de Francis Godwin, por proponer la música como una forma de comunicación ideal entre los hombres<sup>16</sup>. Desde tal perspectiva podremos poner de relieve la circunstancia de que con la continuidad de la consideración de la música como origen del lenguaje comienza a intervenir, hablando precisamente del *Essai*, un significado crítico-político en sus reflexiones estéticas con idéntica evolución que en la reflexión principal de Rousseau, donde la propuesta de una posibilidad socio-política nueva, expresada en el contrato, implicaba haberse detenido en la concreción de lo humano, encontrar en su constitución la sustancia a partir de la cual definir las esperanzas futuras.

Pero si a Rousseau le interesa retrotraerse por lo menos al punto en el que el hombre comenzó a ser un animal social, antes que explicitar la sociedad ideal en que se da aquello, propone una nueva versión de cómo el lenguaje debía funcionar en su origen: «Comme les voix naturelles sont inarticulées, les mots auroient peu d'articulations; quelques consonnes interposées effaçant l'hiatus des voyelles suffiroient pour les rendre coulantes et faciles à prononcer. En revanche les sons seroient très variés, et la diversité des accens multiplieroit les mêmes voix: La quantité le rythme seroient de nouvelles sources de combinaisons ; en sorte que les voix, les sons, l'accent, le nombre, qui sont de la nature, laissant peu de chose à faire aux articulations qui sont de convention, l'ont chanteroit au lieu de parler: la plupart des mots radicaux seroient des sons imitatifs, ou de l'accent des passions, ou de l'effet des objets sensibles: L'onomatopée s'y feroit sentir continuellement.»<sup>17</sup>. Aunque al hablar del lenguaje haya tenido que situar el listón del hombre en estado natural en un

14 *Essai sur l'origine des langues*, p. 380.

15 *Ibid.*, p. 379.

16 Cfr. «Mythe de la perfection linguistique dans *L'essai sur l'origine des langues*, en *Etudes Jean-Jaques Rousseau VI*, 1992, pp. 81-95.

17 *Essai sur l'origine des langues*, p. 383.

período ya posterior, correspondiente a lo social, Rousseau mantiene aquí su interés en presentar esa etapa de uso lingüístico primitivo como un período modélico, al igual que hacía al referirse al hombre en estado natural puro cuando escribía el *Discurso sobre el origen de la desigualdad de los hombres*.

Podemos observar que hay un trasfondo social coincidente con la elección de ese momento feliz de la historia humana, que Rousseau cifra en la civilización griega: la existencia de una lengua cantada representaba el lenguaje propio de una sociedad ideal: «Les retours périodiques et mesurés du rythme, les inflexions mélodieuses des accens firent naître la poésie et la musique avec la langue, ou plutôt tout cela n'étoit que la langue même pour ces heureux climats et ces heureux tems où les seuls besoins pressans qui demandoient le concours d'autrui étoient ceux que le coeur faisoit naître. [...] Dire et chanter étoit autrefois la même chose dit Strabon; ce qui montre, ajoûte-t-il, que la poésie est la source de l'éloquence. Il falloit dire que l'une et l'autre eurent la même source et ne furent d'abord que la même chose. Sur la manière dont se lièrent les premières sociétés étoit-il étonnant qu'on mit en vers les premières histoires et qu'on chantât les premières loix?»<sup>18</sup> Rousseau asocia claramente la plenitud expresiva de la lengua con la plenitud moral de una sociedad, que además políticamente es la sociedad que coincide en mayor medida con su proyecto del contrato, estableciendo así un momento cuya determinación obedece a un factor crítico. Ésta es la mayor evidencia de la conexión que estábamos buscando entre los contextos de la reflexión estética y la socio-política.

El punto en el que llega a proponer la existencia de una sociedad como ideal, en este caso la griega, depende exactamente de los objetivos de su crítica respecto a la propia sociedad en que se encuentra. Por esa razón, antes de cerrar este artículo debemos observar un factor que termina de dar esta imagen de la coherencia entre los dos ámbitos coincidentes que intentamos perseguir. Hay en su escrito un aspecto importante que es tratar y explicar la situación de la lengua francesa en su época. Rousseau construye una teoría sobre la degeneración de la lengua trazando un semblante de su evolución histórica: «À mesure que les besoins croissent, que les affaires s'embrouillent, que les lumières s'étendent le langage change de caractère; il devient plus juste et moins passionné ; il substitue aux sentimens les idées, il ne parle plus au coeur mais à la raison. Par-là-même l'accent s'éteint, l'articulation s'étend, la langue devient plus exacte, plus claire, mais plus traînante, plus sourde et plus froide.»<sup>19</sup> Esta tesis integra la crítica al mundo musical de su tiempo con la crítica general de la cultura que Rousseau practicó desde el *Discurso sobre las artes y las ciencias*. Comprender que esa decadencia de la racionalización presente en la lengua podría ponerse como origen de la degeneración de la música hace ver una línea que conecta directamente con el reproche fundamental hacia Rameau<sup>20</sup>. Lo mismo pasa cuando más adelante Rousseau tiene la ocasión de

18 Ibid., pp. 410-11.

19 Ibid., 384.

20 En el siempre vivo enfrentamiento de Rousseau con la concepción de la armonía de J. Philippe Rameau uno de los más interesantes conceptos para observar los avatares de su continuidad es el de disonancia. En efecto, el hecho de que el ginebrino adopte una posición de rechazo frontal respecto a la disonancia, considerándola en general como un fenómeno antinatural, puede verse como un claro elemento revelador de las connotaciones crítico sociales del discurso estético rousseauiano que implican la consideración de un estado de gracia musical correspondiente a la cercanía humana respecto al estado de naturaleza. Cfr. el estudio sobre las apariciones de este concepto en el corpus de la obra de Rousseau de SAINT-AMAND, P., «Rousseau: dissonance et sensibilité», en *Etudes Jean-Jacques Rousseau IV*, 1990, pp. 71-84. El autor proporciona una precisa contextualización en el ámbito de la estética musical ilustrada y llega hasta a aportar un análisis del concepto de disonancia a través de la biografía, tan abundante en episodios musicales significativos, del ginebrino, en la órbita de las interpretaciones al respecto de Paul de Man y J. Derrida.

entrar en una serie de sugerentes teorías sobre las diferencias existentes entre las lenguas del norte y las del sur. En conjunto, el nutrido grupo de capítulos con este tema están dedicados a atribuir a las lenguas nórdicas toda una serie de características opuestas a las del sur<sup>21</sup>. Resultan teorías perfectas para respaldar la tesis sobre la degeneración de la lengua francesa y la mayor musicalidad de la italiana expuesta en la *Lettre*. El elemento principal de aquella crítica de Rousseau era la elevación de la racionalización, con la consideración de la armonía como ámbito primordial de la música, en la valoración estética de este arte. En cualquier caso con las tesis expuestas hasta aquí Rousseau construye una perspectiva que no es ya crítica directa a Rameau, aunque permite suponer la degeneración de su obra teórica como una evidencia al explicarla como un producto de la degeneración cultural general dominante, sino que forma parte de una empresa intelectual de una envergadura mucho mayor que supo unificar sus referentes críticos.

---

21 La existencia de una diversidad de lenguas, con la percepción de la relevancia que esta cuestión tiene en la concepción de lo cultural en Rousseau, es un tema estudiado en profundidad por MAKOTO, M., en «La diversité originelle des langues et des sociétés dans l'Essai sur l'origine des langues», en *Etudes Jean-Jacques Rousseau II*, 1988, pp. 87-109. Su trabajo permite reconocer nuevos matices en la oposición entre lengua del norte nacida de necesidades físicas y lengua del sur nacida de los sentimientos y lleva a concretar un importante punto de conexión del Essay con la noción del origen de la sociedad política que Rousseau expresa en textos de madurez como el *Emilio*.