



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE FILOSOFÍA

Música y Metafísica: la posición de René Descartes

TESIS

Que para obtener el título de

Licenciado en Filosofía

P R E S E N T A

Edgar Erick Bello Olivos

DIRECTOR DE TESIS

Dr. Román Alejandro Chávez Báez

JUNIO, 2021.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO PRIMERO	9
GÉNESIS DEL <i>COMPENDIUM MUSICAE</i>	9
§ EDAD MEDIA Y SU INFLUENCIA MUSICOLÓGICA DE LA ANTIGUA GRECIA.....	11
§ LA CONTROVERSIA ENTRE LA VIEJA Y LA NUEVA MÚSICA. RENACIMIENTO..	15
§ MÚSICA Y PALABRA: EL NACIMIENTO DEL MELODRAMA.....	18
§ LOS PRIMEROS PASOS EN LA MÚSICA DE RENÉ DESCARTES.	20
CAPÍTULO SEGUNDO.....	24
TEORÍA MUSICAL DENTRO DEL <i>COMPENDIUM MUSICAE</i>	24
§ CONSIDERACIONES PREVIAS A LA TEORÍA MUSICAL.....	24
§ PROPIEDADES, CARACTERÍSTICAS Y FORMACIÓN DEL SONIDO MUSICAL SEGÚN RENÉ DESCARTES.....	26
CAPÍTULO TERCERO	34
RELACIÓN ENTRE RAZÓN Y PASIÓN DENTRO DE LA FILOSOFÍA CARTESIANA.....	34
§ CUERPO	34
§ ESPÍRITU O ALMA.....	41
§ PASIONES.....	52
CAPITULO CUARTO	67
<i>ANÁLISIS DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA A PARTIR DE LA MÚSICA EN RENÉ DESCARTES</i>	67
§ APREHENSIÓN DEL SONIDO COMO UNA EPISTEMOLOGÍA DENTRO DE LA ESTÉTICA CARTESIANA DESARROLLADA EN EL <i>COMPENDIUM MUSICAE</i>	74
CONSIDERACIONES FINALES.....	84

INTRODUCCIÓN

El siglo XVII es considerado el siglo más racional en la historia del hombre, atrás ya comienza a dejarse la idea de Dios como principio de todo; ahora el hombre es el principal protagonista. Dos esferas son las que caracterizan al racionalismo: 1) Esfera de la Sensibilidad o Facultad Inferior: estas son inestables, se encuentran en constante cambio y se conducen por el instinto. Por otro lado, se encuentra la 2) Esfera de la Razón o Facultad Superior: esta esfera es universal, estable y principalmente se rige por medio de leyes; el hombre debe de someter a la Facultad Inferior por medio de la Facultad Superior para poder pensar y actuar de manera correcta.

Es a partir del Renacimiento que comienza a darse la separación y una nueva teorización del arte; anteriormente desde los griegos se buscaba que la finalidad del arte tuviera connotación moral; el arte debe utilizarse para la educación, la religión o la formación de buenos ciudadanos. El placer queda en segundo plano o eliminado. Sin embargo, con la llegada de los racionalistas esto dará una vuelta de tuerca; dejando de lado las antiguas connotaciones.

Propiamente en el siglo XVII aún no existen los teóricos de la estética, existen artistas y filósofos que han realizado reflexiones y teorías sobre arte.

No hay otro siglo en la historia donde el racionalismo haya sido tan dominante como en éste. Para los artistas y los estéticos del siglo XVII, el arte – lo bello – consiste esencialmente en la presentación más directa, más pura, más nítida y clara de lo verdadero: “Nada es bello aparte de lo verdadero, y lo verdadero es digno de ser amado” (Bayer, 1980, pág. 130)¹

¹ Bayer, R. (1980). *Historia de la estética* (Reuter, J. trad). D.F., México: Fondo de Cultura Económica.

René Descartes es considerado el Padre del *Racionalismo*; su intención es crear un sistema filosófico a partir de la formación escolástica que recibió en el Collège Royal, su influencia principalmente aristotélica lo llevará a abordar problemas universales metafísicos y que estarán sostenidos a partir del método científico (matemáticas y física). Descartes sostiene que, para alcanzar la perfección, la verdad y el uso correcto del conocimiento – *Res Cogitans* - sólo se podrá dar por medio de la unidad y el uso de las ciencias exactas.

El *Compendium Musicae* es un texto con características especiales dentro de las obras de René Descartes. Primero, se trata de un tema *sui generis* al ser el único texto de Descartes que trata sobre la teoría y estética musical; en obras siguientes sólo realizará ciertas menciones o servirá para ejemplificar ciertas ideas. En su correspondencia con Marín Mersenne y la Princesa Isabel de Bohemia hablara más sobre su teoría musical. Segundo, Descartes recurre a las matemáticas como una ciencia sólida en la cual funcionara como medio y sostén de su teoría musical. El hecho de que Descartes recurra a las matemáticas, y no a la física, le permite exponer las propiedades del sonido: *tiempo o duración, intensio y remissio (altura)*. Y no adentrarse a temas sobre resonancia, estructura de los instrumentos o frecuencia; temas que le competirían a los físicos. Utiliza el método *deductivo* para justificar sus proposiciones musicales a partir de lo observado. Tercero, Descartes escribe el texto en 1618 a la edad de veintidós años como un presente para su amigo Isaac Beeckman, un reconocido físico-matemático. Descartes y Beeckman se conocen un 18 de noviembre de 1618 en Breda, cuando Descartes militaba en el ejército de Mauricio de Nassau en la guerra de los 30 años. Su amistad surge cuando ambos comienzan a dialogar sobre teoría musical y de sus diferentes posturas que tenían cada uno de ellos. Tercero, René Descartes indicó que este texto jamás fuera publicado ya que se trataba más de un obsequio; sin embargo, el texto fue publicado

después de su muerte por su primer biógrafo e interprete Adrien Baillet. Se tiene conocimiento de que el *Compendium Musicae* es un texto incompleto y sólo se tradujo lo que llegó a las manos de Adrien, empero, al darle lectura al texto recuperado se puede observar que se trata de un texto completo y bien estructurado; donde se puede observar el gran conocimiento que tenía Descartes sobre matemáticas y música, al mismo tiempo de su gran gusto e interés por la música.

Se puede observar en el *Compendium Musicae* los primeros pasos de René Descartes en su intento de trabajar temas sobre filosofía que más adelante serán parte de su sistema filosófico. El *Compendium Musicae* está sostenido por las matemáticas; el matematizar la música permitirá a Descartes replantear las teorías musicales anteriores, sobre todo el tema de la *armonía*, ya que anteriormente ésta se fundamentaba a partir de cuestiones cosmológicas o divinas. Por otro lado, le permitirá que la música en su composición musical sea más exacta con el fin de que cada sonido produzca un sentimiento en específico al auditorio según el compositor.

El *Mecanicismo* también forma parte dentro de su teoría musical, el cuerpo funciona como un intermediario entre el objeto (sonido) y la pasión, que el receptor pueda percibir perfectamente el sonido y éste le provoque una variedad de sentimientos se requiere que su sentido del oído funcione perfectamente. Dentro del *Tratado del Hombre*, Descartes menciona que dentro del cuerpo existen unos pequeños espíritus que se encuentran recorriendo todo el cuerpo y son los encargados de enviar la información a la *glándula pineal* (se encuentra al centro del cerebro) cuando el cuerpo es excitado por un objeto externo. En el caso del oído, el aire que se encuentra afuera entra por el orificio del oído excitando sus fibras y por medio de

los espíritus manda esta información hasta el cerebro; es en este momento que el hombre es capaz de concebir la idea de “sonido”. De acuerdo a estos sonidos y sus variedades es que podrá diferenciarlos entre agudos, graves, sí se trata de una tercia o quinta, si son armoniosos o disonantes y finalmente el tipo de pasión que le está provocando.

Más adelante sabemos que Descartes dentro de su sistema filosófico deshecha todo conocimiento que surge de los sentidos externos; ya que son de poca credibilidad y responsables de un mal juicio que nos lleva a lo falso. Sin embargo, dentro de su teoría musical es fundamental la intervención del sentido del oído para tener una adecuada experiencia estética, y de igual forma los demás sentidos serán capaces de alguna experiencia por medio de las diferentes artes: “1.º Todos los sentidos son capaces de algún placer” (Descartes, 2001, pág. 57)².

Que el sonido provoque una variedad de pasiones no indica que éstas se darán de forma aleatoria, sino de acuerdo a la intención del compositor al momento de crear la melodía. Los investigadores del *Compendium Musicae* observan que existe una estrecha relación con *Las Pasiones del Alma*, al grado de proponer al *Compendium* como un prefacio a *Las Pasiones del Alma*. Si bien *Las Pasiones del Alma* es la última obra de Descartes; con relación al *Compendium Musicae* se puede observar los primeros intereses e intentos por tratar temas que comprenden al *Alma*. Primeramente, en el *Compendium Musicae* podemos observar esta proposición:

Sin embargo, por lo que se refiere a las diferentes pasiones que la Música puede provocar en nosotros según la diferente medida, opino que, en general, una medida más lenta provoca en nosotros movimientos lentos, como la languidez, la tristeza, el miedo, la soberbia, etc.; en cambio, una medida rápida

2 Descartes, R. (2001) *Compendio de música* (Flores, P. y Gallardo, C. trad.). Madrid, España: Tecnos.

produce pasiones más vivaces como la alegría, etc. (Descartes, 2001, pág. 65)³

Posteriormente en *Las Pasiones del Alma* podemos observar la proposición de que los objetos externos podrán estimular al alma en razón de esta misma.

Observo, además, que los objetos que mueven los sentidos no excitan en nosotros diversas pasiones en razón de todas las diversidades que hay en ellos, sino solamente en razón de las diversas maneras como pueden dañarnos o aprovecharnos, o bien, en general, ser importantes (...) (Descartes, Art.52, 2011, pág. 179)⁴.

Descartes comienza el *Compendium* con una frase que a todas luces va dirigida hacia una concepción estética: “Su finalidad (del sonido) es deleitar y provocar en nosotros pasiones diversas” (Descartes, 2001, pág.57) pero esta concepción va de la mano con otro importante planteamiento: “*simpatía*” y “*antipatía*”; la relación entre cuerpo y alma (*psico-fisiológica*) se hace más visible en este momento. Que los sonidos sean agradables o desagradables y que provoquen pasiones diversas se deberá a ciertos factores en los que se encuentre el compositor y auditorio. Si bien la teoría musical de Descartes está sostenida en las matemáticas y del mismo modo intenta racionalizar las pasiones; esto no será posible debido a que la música es creada y será agradable (aceptada) de acuerdo a las vivencias, experiencias y el momento histórico en el que se encuentren los actores. Descartes en un primer momento dentro del *Compendium* menciona que las consonancias son los mejores sonidos por su composición matemática perfecta y por esto mismo, son más agradables. Sin embargo, años más tarde en una carta a Marín Mersenne de 1630 mencionará que no se puede argumentar de manera

3 *ibid.* *Compendio de música*. pág. 65.

4 Descartes, R. (2011). *Las Pasiones del Alma* (Fernández, F. trad.). Madrid, España: Editorial Gredos.

cientificista que las consonancias son las mejores y adecuadas, ya que todo dependerá del compositor y el auditorio si las consonancias o disonancias son las más agradables.

Es así como la teoría musical de Descartes sólo utilizara a las matemáticas como un medio concreto para poder sostener de forma rigurosa su teoría de que los sonidos pueden crear determinadas y variadas pasiones, sin embargo, la intervención del *alma* como intercesora del juicio de gusto y el *cuerpo* como receptor del objeto externo (sonido) son fundamentales dentro de su teoría musical.

En razón de esto podemos realizar una vinculación del *Compendium Musicae* con *Las Pasiones del Alma* y las demás obras de René Descartes en vistas de una posible teoría estética. Si bien esta investigación intenta exponer la estética cartesiana, tomando como base el *Compendium Musicae*; al mismo tiempo se pretende conglomerar gran parte de su obra para poder alcanzar un fin más minucioso. La tarea es difícil por la carencia de interés por trabajar el tema, sin embargo, se espera que esta investigación se anexe y sea de utilidad a los pocos trabajos que se han venido realizando en el interés de transmitir y exponer la existencia de una teoría estética dentro del pensamiento cartesiano.

CAPÍTULO PRIMERO

GÉNESIS DEL *COMPENDIUM MUSICAE*.

Descartes está inmerso en la transición de dos épocas fundamentales que cambiaron el rumbo de la ciencia y la filosofía. El Renacimiento es el parte aguas de un nuevo modelo de pensar dejando atrás a la Edad Media, colocan al hombre como principio fundamental de la vida y pensamiento, superior a todo, con consciencia independiente, libre e individual. Dejando de lado a Dios como verdad suprema y al hombre en la cúspide. Se da el resurgimiento del espíritu teórico y la verdad como principal método de investigación científica, y de igual forma, surgen cambios en los planos cosmológico, ontológico e histórico partiendo desde un nuevo método científico.

El planteamiento de Ramus⁵ en 1555 viene a revolucionar al modelo científico universal, si bien la relevancia de su método se da por el tipo de lenguaje que emplea, más que por su tratado teórico, el hecho de añadir el concepto de *método* con la significación de ser un acto racional y universal desde la rama de las matemáticas, fue fundamental para el desarrollo de la Edad Moderna. Cirilo Flórez Miguel en el estudio introductorio que redacta dentro del primer tomo de las obras de Descartes en Gredos, menciona que tanto en el área de la filosofía, como en historia se dieron cambios en el modo de utilizar los conceptos, en el S. XVI eran utilizados los conceptos “Providencia” y “Fortuna” y fueron sustituidos por el de “Virtud”, y es con el texto de *El Príncipe* de Nicolás Maquiavelo donde se puede observar un nuevo tratado de metodología en la escritura, pero con Michel de Montaigne en su texto

5 Pierre de la Ramée. Cuts, Vermandois 1515 - París, Francia 1572.

Ensayos, es donde ubicara al “sujeto” como principal actor dentro de la historia y su escritura (Flórez, 2011) ⁶.

Raymond Bayer en su libro *Historia de la Estética* en el apartado tercero que trata sobre la estética francesa del siglo XVII menciona:

No hay otro siglo en la historia donde el racionalismo haya sido tan dominante como en éste. Para los artistas y los estéticos del siglo XVII, el arte -lo bello- consiste esencialmente en la presentación más directa, más pura, más nítida y clara de lo verdadero (BAYER, 1980, p.130)⁷.

La corriente estética francesa domina todo el siglo XVII en el arte y el racionalismo estético. Para Bayer existen dos esferas en el hombre: la esfera de la *sensibilidad*, la cual es una facultad inferior ya que es inestable, esta propensa al cambio y se guía mediante al instinto. La segunda esfera *superior*, se guía por la razón y en ella prevalece lo estable, lo universal y las leyes. Todo hombre que actué adecuadamente y piense el bien debe someter a la esfera inferior desde la esfera superior. Dentro del siglo XVII la iglesia y el gobierno aún ejercen poder sobre los artistas y proclaman que dentro de sus obras artísticas no sólo deben producir placer sino también deben corregir conductas. Si bien a los racionalistas estéticos se les consideraba herejes por su prioridad al placer y romper las reglas dictadas por el gobierno y la iglesia, no dejaban de lado la importancia de crear un arte que limpiara y sosegara nuestras pasiones.

La finalidad de este capítulo surge con la necesidad de poder contextualizar al lector de cómo fue evolucionando la música no sólo desde sus teorías sino también en sus hechos

⁶ Descartes, R. (2011). *Descartes I*, Estudio Introductorio. Madrid, España: Gredos

⁷ *op.cit.* Bayer, R. *Historia del arte*. pág. 130.

sociales, culturales, políticos, pero también estéticos. Se parte desde la Edad Media ya que gran parte de su teoría musical aún está demasiado influenciada por las teorías griegas, pero de igual forma comienzan a darse rompimientos ideológicos con la tradición griega, continuando con el Renacimiento que es dónde propiamente Descartes se ve influenciado por las corrientes teóricas que surgen de esta época y para finalizar en los inicios de la Edad Moderna que es donde René Descartes comienza a desarrollarse teóricamente.

Para este apartado histórico se utilizó como base el libro *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX* del musicólogo Enrico Fubini⁸.

§ EDAD MEDIA Y SU INFLUENCIA MUSICOLÓGICA DE LA ANTIGUA GRECIA.

La influencia de los periodos griegos, alejandrinos y después las aportaciones de los primeros pensadores medievales como San Agustín, Boecio o San Isidoro representan a lo largo de muchos siglos un punto constante de referencia para los filósofos y teóricos que advienen en el Renacimiento. Sin embargo, dentro de esta cercana aparición del Renacimiento, se pueden encontrar un sin número de escritos sobre música, pero dentro de estos escritos se observa una aparente uniformidad en los temas que tratan, en sus definiciones, en los problemas y soluciones a las que llegan (por regular son idénticas unas de otros).

De modo particular se encuentra Boecio⁹, una figura importante dentro de los musicólogos de la época medieval. Su principal teoría se trata de una *tripartición de la música*

⁸ Fubini, E. (2005). *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid, España: Alianza Editorial

en “mundana, humana e instrumentalis”¹⁰. El fundamento principal de su teoría musical es una compleja y articulada filosofía cosmológica de la música, pero que con el paso del tiempo se va perdiendo poco a poco hasta convertirse en una repetición mecánica.

Las transformaciones que se dan en los siguientes siglos, es desde un principio abstracto y se comienza a dar un rompimiento entre el pensamiento teórico (realidad musical) y las cuestiones prácticas. Mientras más se aproximan al Renacimiento, el interés por la música religiosa se va abandonando y comienza a crecer el interés por los problemas de la composición y la interpretación. En el Medievo se encuentran dos corrientes musicales: la antigua, que es la tradición griega y la nueva, que es la nueva praxis polifónica.

Los primeros teóricos medievales de la corriente antigua, usan la terminología de los griegos y vuelven a plantear las teorías griegas como si fueran nuevas. Es por ello que Boecio es considerado una figura importante dentro de esta época, pues, sus teorías sirvieron como puente para conectar la Edad Antigua con la Edad Media, ya que él fue quien recopiló y transmitió el pensamiento musical de los griegos a su época desde la perspectiva boeciana. Las teorías greco-helenísticas y pitagóricas se desenvuelven en la definición de la música como ciencia.

Una serie de errores, de equívocos y de confusiones en los tiempos de Boecio se dan por consecuencias culturales, ya que continuamente el mundo medieval siempre se remitió al lenguaje y terminología de los teóricos y filósofos griegos, lo que modificó el desarrollo cultural llevando así a una construcción (involuntaria) de un mundo que no tenía nada que ver con el de su época.

9 Anicio Manlio Torcuato Severino Boecio. Roma 470 d.C. - 525 d.C.

10 Boecio. (2009). *Sobre el fundamento de la música*. Libro I, cap. 2. España, Gredos.

Sin embargo, las teorías de los primeros pensadores medievales sirven como base teórica para el desarrollo de las nuevas teorías, principalmente para la armonía. Comienza a surgir la división entre armonía musical y armonía celestial, no obstante, dentro de los tratados de música estas armonías es el reflejo de la otra (celestial-musical) pero ambas tienen un tratamiento diferente. Por un lado, se encuentra la parte teórica, que se en carga de la formulación de complicados paralelismos entre el movimiento y posición de los planetas, y por su parte la práctica se da a través de la relación que se da en las notas de la escala que se encuentran en las cuerdas de los instrumentos. No obstante, y a pesar de los frágiles puentes lanzados en la música mundana y la humana, esta ruptura entre el plano teórico y el práctico se pueden corroborar con las teorías griegas que adoptaron los medievales, como el desprecio al músico ejecutante, y es que durante el medievo sólo se consideraba como músico ejecutante a los cantores (música vocal) de capilla dado que había un escaso o nulo desarrollo de la música instrumental.

A comienzos del siglo XI el monje Guido de Arezzo¹¹ dentro de sus tratados sobre música realiza un importante aporte para la parte teórica y es que menciona que el músico es aquel que sabe de todo cuanto se relaciona con la música y esto lo diferencia del músico ejecutante. En esta época comienza a surgir el componente moralista dentro de la música, aunque no del todo concreto; por una parte, la música se dice que provoca un placer sensible y que hasta cierto punto se le desdeña porque corrompe al humano; y, por otro lado, la música tiene una utilidad litúrgica, por la cual sus funciones se desarrollan dentro de la iglesia. Esta dudosa concreción de la música se da por parte de las diferentes líneas de pensamiento de los teóricos, por un sector se encuentran lo que aprecian la música como instrumento de ascenso

11 Guido de Arezzo. Italia 991 d.C. - 1025-1050. d.C.

religioso e intelectual y en otro sector los que opinan que la profesión de músico priva a quién la ejerce de cualquier realce intelectual.

A partir de esta época (principios de los años mil) comienza a desarrollarse el germen de la polifonía a través de las primeras pruebas que se realizan como secuela de los problemas de ritmo y de la grafía musical. El fenómeno consiste en que ahora de forma progresiva, independiente y más compleja tanto en el ámbito práctico y teórico las definiciones son mejores. En el desarrollo de la polifonía y del contrapunto representará un acontecimiento importante para el estímulo y desarrollo de los nuevos teóricos para la realización de reflexiones más profundas y contraponerlas con las antiguas teorías que se habían aceptado hasta entonces como nuevas.

Con el advenimiento de la polifonía, la teología musical de la época comienza entrar en crisis. Comienza a abandonarse toda preocupación metafísica y ahora sólo se problematiza temas propios de la musicología, se toman caminos hacia lo histórico y a una posible estética. A partir de este momento comienza a abrirse un camino de una tímida aparición de conceptualizaciones acerca de la belleza de la música en tanto que esta belleza se encuentra en la pureza de los sonidos que contiene. Esta nueva visión para la Edad Media, recupera una antigua visión de los efectos que provoca la música sobre nuestros sentidos, esta visión no sólo se da en la música sino también se puede observar en la literatura que está unida con la música. El concepto que se disponen a enjuiciar desde la *belleza* es el mismo que anteriormente trabajaban los antiguos, la armonía, pero ahora su concepción se ha modificado y desde la nueva categoría metafísico-matemática tiende a laicizarse y asumir una postura más terrenal. De esta manera, la controversia que existía con la sensibilidad auditiva de que sí era

necesaria y fundamental dentro de la construcción musical, ahora no se pondrá en duda su necesidad e importancia; la razón deberá integrar el sentido del oído por cuanto que este último pueda tener errores en su mecanismo, sin embargo, lo que no se puede negar es la necesidad de este sentido, ya que los teóricos de la época dicen que “*la música es una ciencia, pero ciencia de los sonidos*”.

§ LA CONTROVERSIA ENTRE LA VIEJA Y LA NUEVA MÚSICA. RENACIMIENTO.

En el siglo XIV se da el inicio de un nuevo estilo musical conocido como *Ars Nova*, este nuevo estilo se basa en una nueva técnica y su intencionalidad se ve modificada por el cambio cultural que se lleva a cabo. El Papa Juan XXII es uno de los principales detractores del *Ars Nova*, considerándolo como un estilo musical poco sencillo y sin armonía por su estructura musical; sólo embriaga los oídos, ya que es difícil de percibir y deja de lado la finalidad verdadera de la música que es la plegaria y alabanza hacia Dios. Con el Papa se da el inicio de la controversia y rompimiento entre la música que se realizaba en los monasterios y esta nueva manera de hacer música fuera del ámbito religioso.

La discusión más importante se dio entre dos teóricos de la música, por un lado, se encontraba el francés Johannes de Muris que su postura iba enfocada a que la música era *útil* y *dulce*, sin embargo, este inclinaba más por lo *dulce*, ya que la finalidad de la música es causar placer en un lapso de tiempo corto. En cuanto a su postura de que la música es *útil*, lo recupera de la tradición greco-latina, recordando que para estos la música sirve como una medicina “*catarsis*” que cura la desmesura de los sentimientos. Aunque Johannes se interesa por

separar la música de la religión, parte de su teoría está fundamentada en compases ternarios, esto lo retoma de la idea de la Trinidad de Dios, el movimiento de los objetos o los atributos de las estrellas. En la contra parte de Johannes se encuentra Jacobo de Lieja, un teórico belga defensor del *Ars Antiqua*, aunque su postura y sus argumentos no varían respecto de otros conservadores religiosos como son, olvidar y eliminar la tradición antigua de la música e inducir el repudio hacía la música moderna, ya que las imperfecciones que se encuentran en su estructura se alejadas de la perfección de Dios y del servicio de la iglesia.

Ya en el *Cinquecento* surge un nuevo enfoque cultural a partir de la época del Renacimiento, pero con ciertos atrasos dentro de la teoría musical, ya que hay un retorno a las teorías griegas, pero algunas de estas son mal interpretadas o modificadas de acuerdo a la época renacentista. Sin embargo, es aquí el punto clave donde surge la necesidad de estrechar la distancia que existe entre la teoría y la praxis, y este, se verá reflejado en el método racionalista que estará jugando un papel clave dentro de las nuevas teorías musicales.

En el año de 1517 el compositor *Gioseffo Zarlino*¹² fue de los pioneros en realizar la racionalización de la música de manera sistemática, su finalidad no es causar una revolución en la teoría musical, más bien, lo que pretende es fundar las bases para los siguientes teóricos. La teoría principal y fundamental dentro de la investigación de Zarlino es la existencia de la “*música celestial y mundana*”, la música celestial sólo pertenece al terreno de Dios y lo divino, en cambio, la música mundana no sólo es parte del plano celestial sino también de lo terrenal (elementos y tiempo). Zarlino, hace un retorno al pitagorismo por la división que realiza entre teoría y praxis; la música celestial se encontrara en el ámbito de la teoría ya que

12 Gioseffo Zarlino. Chioggia, Rep. de Venecia 1517 d.C. - Venecia 1590 d.C.

en ella se da una serie de relaciones numéricas dentro del cosmos que son los fundamentos de la armonía, y dentro de la praxis se encontrará la música mundana, en ella se dan los intervalos que dan pie al sonido y los sonidos se dan a través de fenómenos naturales racionales (matematizados). Zarlino también es consciente de que existe la necesidad de modificar y ajustar la composición de los instrumentos, si estos ajustes no se realizan dentro de los instrumentos sus sonidos serán desproporcionados e irracionales. Rompe con las ideas tradicionales medievales y ahora se basa en la naturaleza y la racionalidad.

Sin embargo, Zarlino tuvo una misión bastante difícil, se tuvo que enfrentar a problemas de interpretación y de lenguaje musical. En la época de Zarlino se utilizaban dos terminologías musicales: la Medieval que consistía en la recuperación y modificación del lenguaje greco-latino, y la realizada por Zarlino que recuperó el lenguaje griego arcaico mencionando que ahí se encontraba una nueva realidad. Su primero objetivo es devolverle sencillez y orden a la teoría musical, este orden se basa en la concepción de la música mundana y su naturaleza racional-matemática instaurando una realidad dentro de la música; a diferencia de la música celestial que se da por el movimiento de esferas celestes, teoría usada por la tradición antigua.

A partir de esta nueva teorización comienzan a darse los diálogos entre teóricos y músicos, con la llegada de la nueva “*armonía*” descubierta por los teóricos y comprobada por los músicos, se da un cambio radical a la manera de interpretar y teorizar la música. Pero esto da pie al surgimiento de un hecho sumamente importante que hasta nuestros días está vigente, el nacimiento del “público”; que surge por el nuevo modelo y relación que se da entre la obra musical y el escucha. Desde la antigua Grecia no se daba esta relación entre el ejecutante y los

oyentes. Hay que tener en cuenta que en toda la Edad Media sólo se centró en su comunidad religiosa. A partir de aquí la nueva manera de teorizar va ir dirigida a la audiencia, ahora el trabajo y la finalidad del compositor es mover los afectos del público a través de la música. De igual manera, ahora el ejecutante no sólo debe de tener conocimientos prácticos sino también teóricos, para poder satisfacer al público de la mejor manera; el músico a partir de este hecho modifica su condición social y una vez más la tradición musical del medievo está en declive.

Zarlino representa la primera intención del neohumanismo desde su teoría musical, sin embargo no llegara a florecer, será hasta la “*Camerata de los Bardi*” que podrá observarse de manera clara y bien establecida su teoría y dando pie a nuevos problemas y teorías musicales.

§ MÚSICA Y PALABRA: EL NACIMIENTO DEL MELODRAMA.

Existe una exigencia en la época del Renacimiento para poder desarrollar un sistema racional y sencillo que pueda unir la música con la letra, anteriormente el sistema polifónico y contrapuntístico no servían para ello. Dentro de esta necesidad de ensamblar la música con la letra, surgen dos corrientes teóricas: Los teóricos musicales que buscan la racionalización sencilla de la música que sustituya a las anteriores y por otro lado se encuentra la Iglesia Contra-reformista Luterana que necesita un nuevo método de brindar sus textos religiosos de manera más sencilla de comprensión, empero, la finalidad de ambas radica que este método sea capaz de mover los sentimientos desde la unificación de la letra y música.

Como se había mencionado que es hasta la *Camerata de los Bardi* que la teoría de Zarlino ve frutos, y el personaje responsable de dicho evento es Vincenzo Galilei¹³ miembro reconocido de la *Camerata*. Vincenzo es fundador y alentador de retomar la teoría griega para intentar unificarla con la letra. Para él, la teoría griega es de suma importancia ya que para los griegos la música es catalogada como “arte liberal”, la música era el único arte que no dependía de los dioses, si bien estos eran los que dotaban de don al músico, no intervienen en la parte creadora. Con la conquista de los bárbaros y la decadencia que se suscitó en la edad media, todo esto se perdió y se vinieron tipos de oscuridad racional.

La música “monodia” utilizada por los griegos era reconocida por la incorporación de un *ethos* musical y esta necesidad de mover los afectos, a comparación de la polifonía que es confusa musicalmente y mezcla diferentes sonidos sin existir una proporción musical intencional. Con este nuevo desarrollo musical los teóricos dejaban a un lado las teorías de la edad media y retomaban las de la antigua Grecia, con la internacionalidad de mover los sentimientos con la música y sus letras. Se da un florecimiento de un exitoso horizonte cultural y musical. En el Renacimiento da paso a la sencillez, claridad y eficacia de relacionar música-letra y su finalidad de mover sentimientos.

Vincenzo es fundador de esta nueva concepción racionalista de la música dejando de lado las corrientes metafísicas y teológicas, para irse por la vía histórica y técnica (la naturaleza del hombre y del sonido). Privilegiar al intervalo melódico (monodia) se funda la posibilidad de la unión entre música y palabra. Esta unión va expresar un sentimiento siempre y cuando exista un equilibrio y armonía en su composición. En este aspecto la “monodia” es la

13 Vincenzo Galilei. Santa María a Monte, 1520 - Florencia, 1591.

expresión de afectos y no el simple deleite auditivo, por ello Vincenzo luchara para que la música sea una imitación de los afectos.

Moral y racionalismo están presentes en la música desde los griegos y no es la excepción en la contrarreforma luterana. Para Lutero la música cuenta con un valor ético-religioso propiamente en el sonido, el placer de escucharlo nos produce una nobleza en el espíritu humano; dejando de usar la música como un instrumento religioso para controlar a la sociedad. Lutero al igual que los griegos piensa que la música sirve como una *catarsis*, como un medicamento que proviene de Dios que es capaz de vitalizar al espíritu, su nivel está a la altura de la teología y la música es la única corriente artística capaz de alcanzar este nivel.

Desde la antigua Grecia no eran tomadas las teorías musicales como lo realizo Vincenzo, tratar a la música desde su naturaleza matemática, sonora, racional y sentimental todas estas como una ciencia. Ahora estos son los temas que los musicólogos de la época estudian y analizan, entendiendo a la música como ciencia.

§ LOS PRIMEROS PASOS EN LA MÚSICA DE RENÉ DESCARTES.

A partir de los siglos XVII y XVIII surgen dos corrientes que nacen simultáneamente por la necesidad de ambas para poder ser una, *armonía* y *melodrama*, su necesidad se da por el hecho de que el melodrama necesita de un acompañamiento musical que permita la realización y sucesión de diálogos, también su necesidad radica en eliminar a la polifonía que sólo contrajo problemas matemáticos, musicales, estéticos y filosóficos. Empero, esta necesidad de agregar texto a la música implicó la creación de un nuevo lenguaje musical que diera sentido al melodrama. El objetivo de los teóricos de la música no sólo era buscar nuevos

métodos musicales en la composición y la ejecución, sino también era exponer el objetivo científico de la naturaleza del sonido, cómo y de qué manera afectan y mueven a los sentidos.

Durante el transcurso del siglo XVII se han consolidado dos lenguajes musicales, por un lado, se encuentra la teoría realizada por Zarlino que está fundamentada en eventos racionales y naturales de la armonía, así como la melodía puede ser independiente y autónoma como lenguaje de los afectos. Por el otro lado se encuentra Vincenzo Galileo fundador del melodrama, donde estos le dan prioridad e importancia a la letra sobre la música (aunque en ambas debe existir un equilibrio la melodía); sólo funcionara como acompañamiento y será a través de la letra que se efectuara el movimiento de los sentimientos. Sin embargo, ahora el debate surge a partir de estos dos lenguajes, el problema radica en si ambas cumplen la función de mover afectos o en el caso de la melodía al ser carente de letra, también carece de esta cualidad. Las posiciones de los teóricos y filósofos son variadas, cada uno es partidario de alguna y los debates no se hicieron esperar entre ambas corrientes.

Con los pensadores modernos la mayoría concuerda que el hombre es naturaleza y su cuerpo es afectado por estas mismas leyes. En el caso del músico que conoce la naturaleza del sonido sabe cómo producir pasiones (*affectus*) a partir de estos y que estos ejerzan movimiento (*effectus*) en los cuerpos humanos, en estos momentos se puede ver los primeros pasos de la relación cuerpo-alma, que Descartes en su "*Compendium Musicae*" formara parte fundamental y necesaria para una mejor comprensión y afección de la música.

En el año 1596 nace René Descartes en pueblo de La Haye en la Turena francesa, es miembro de una familia de la baja nobleza. Cuando tenía trece meses de edad su madre muere y es separado de su familia para quedar al cuidado de su abuela. A los diez años Descartes

ingresa al Collège Royal en el pueblo de La Flèche, quedando al cuidado de un pariente lejano, el jesuita Charlet que llegó a ser director del colegio; por ello y por su delicado estado de salud que siempre se vio mermado tuvo un trato diferente y el privilegio de tener acceso a libros prohibidos por la iglesia. En 1615 a la edad de dieciocho años deja La Flèche. Su formación académica dentro del Collège Royal fue escolástica, principalmente estudiaban autores greco-latinos, aunque Aristóteles era el más usado, se dedicaban al estudio de la retórica, teología, gramática y matemáticas. Se gradúa en Derecho en 1616 por la Universidad de Portiers. Dos años más tarde en 1618 se encuentra en Breda alistado en la milicia realizando estudios sobre arte militar y estudios matemáticos, es en este momento donde René se dedica totalmente a sus estudios, pero parte fundamental de esta inspiración por el estudio de las matemáticas y la música se da por el encuentro que tuvo el 10 de noviembre de 1618 con el matemático y teórico de la música Isaac Beeckman¹⁴. El encuentro tanto para Descartes como para Beeckman es muy fructífero e interesante por el modo de como manejan las matemáticas y la teoría musical. Beeckman es un gran teórico de la música, se ocupa de cuestiones fundamentales como son el placer del oído, la teoría de los modos y definiciones físicas de las consonancias. No hay que olvidar la intención con la que escribió Descartes el *Compendium Musicae*, pero para él sólo se trataba de un escrito sobre teoría musical y regalo exclusivamente para Isaac Beeckman, en ningún momento Descartes pretendía publicar este escrito.

El *Compendium Musicae* surge de la necesidad de Descartes para poder desarrollar una teoría musical mejor estructurada y más sencilla con la finalidad de que el público pueda ser afectado de mejor manera, dejando de lado que Descartes contempla este escrito como un

14 Isaac Beeckman. Middelburg, Holanda 1588 - Dordrecht, Holanda 1637.

presente para Beeckman, no sé puede pasar por alto el contenido del texto. Ya que se adentra no sólo en la mera estructura musical, sino que entra en temas: sobre estética, el juicio de gusto ante la percepción del sonido (verdadero o falso), la necesidad de un funcionamiento correcto del sistema auditivo y lo más importante, son sus primeros pasos dentro de la intención de escribir un sistema filosófico. En el *Compendium Musicae* al ser considerada su primera obra, puede encontrarse el indicio de un argumento que después será parte fundamental de su filosofía, se refiere al hecho de que es necesaria que exista la relación entre alma-cuerpo; para que pueda darse una mejor creación y mayor afección en nuestras pasiones (sentimientos). Cosa que en su pensamiento maduro negará todo conocimiento sensible que obtengamos a través del cuerpo. Los sentidos pueden engañarnos y llevarnos a la falsedad; por ello Descartes dará prioridad a la razón como fundamento primero para poder alcanzar el conocimiento verdadero.

CAPÍTULO SEGUNDO.

TEORÍA MUSICAL DENTRO DEL *COMPENDIUM MUSICAE*.

§ CONSIDERACIONES PREVIAS A LA TEORÍA MUSICAL.

René Descartes comienza el *Compendium Musicae* diciendo: “Su finalidad (del sonido¹⁵) es deleitar y provocar en nosotros pasiones diversas...” (DESCARTES, 2001, pág.55)¹⁶. Desde este primer momento Descartes da por hecho que el sonido se encargara de generar afectos en nosotros al escucharlo. Que esto suceda depende de dos facultades principales que contiene el sonido según Descartes: la *duración o tiempo* (diferencia en razón) y lo *agudo o grave* de acuerdo a la altura (tensión - afinación¹⁷) de la cuerda, esta última es la encargada de producir una variedad de tonos y así generar diferentes pasiones en el oyente. Caso contrario a la ocupación del físico, que este será el encargado de investigar las cualidades del sonido, como su naturaleza o la estructura adecuada del objeto que va a producir el sonido. Pero que este sonido sea agradable o no para nosotros, dependerá del modo de recepción de nuestro espíritu.

Descartes en lista una serie de consideraciones previas (introducción), que, a manera de ver de los investigadores, son fundamentales porque puede observarse una postura estética que más adelante en el compendio las tratara, pero de acuerdo a las propiedades del sonido, más no totalmente desde una mirada estética.

15 El paréntesis es mío.

16 *op.cit.* Descartes, R. *Compendio de Música*. pág. 55.

17 Descartes hace referencia a la división de la cuerda y a la proporción que debe tener esta misma al ser dividida.

Consideraciones Previas¹⁸: 1. Todos los sentidos son capaces de algún placer. Tanto la música como el oído son independientes, mientras la música se rige por leyes de armonía, el oído por su perfecto funcionamiento para recibir sonidos. Si bien ambas son diferentes, dentro de la música ambas son una misma y cada una debe de tener su propia proporción, tanto para producir sonido como para poder percibirlo. 2. Para este placer se necesita una cierta proporción del objeto con el mismo sentido. Como se había mencionado anteriormente la proporción es fundamental para que esta pueda concluir como placer. Aquí puede observarse la influencia de la tradición pitagórica pura que es retomada por los teóricos del Renacimiento, ya que esta proporción se dará mediante proporciones matemáticas; pero no sólo es reducirla a simples números, sino que esta proporción matemática hace que la música tenga cadencia y sea inteligible – racional-. Más adelante cuando Descartes describa y explique las propiedades del sonido, nos dirá que, sin la existencia de la proporción entre notas, grados o consonancias, existirá un exceso un exceso de estas que nos llevara al rechazo de la música. La razón de unificar la proporción y la pasión se da por el hecho de que si alguna llega a romperse se dará como resultado la desproporción y una nula satisfacción. 3. El objeto debe ser tal que el sentido no lo perciba ni con excesiva dificultad ni confusamente. Dentro de esta consideración más adelante Descartes explicara la necesidad de que las proporciones de las notas deben tener una división aritmética y no armónica para que el auditorio no tenga dificultad, ni facilidad de escucharlo. 4. El sentido percibe más fácilmente el objeto en el que se diferencia de las partes es menor. 5. Decimos que las partes de un objeto completo entre las que existe una mayor proporción son menos diferentes entre sí. 6. Esta proporción debe ser aritmética y no geométrica. La razón de esto es que en ellas las diferencias son iguales y por eso el sentido

18 *cfr.* Descartes, R. *Compendio de Música*. pp.57-61.

no se fatiga tanto al percibir separadamente todos los elementos que contiene¹⁹. 7. Entre los objetos del sentido los que agradan más al espíritu son aquellos que no resultan ni difícil ni fácilmente de percibir. Hay que tener en cuenta que el concepto de *espíritu*, dentro de la filosofía cartesiana se refiere a él como una totalidad y racional “*res cogitans*”, contraría a la *res extensa* y al alma como lo pensaban los escolásticos.

§ PROPIEDADES, CARACTERÍSTICAS Y FORMACIÓN DEL SONIDO MUSICAL SEGÚN RENÉ DESCARTES.

Continuando con en el siguiente apartado Descartes comienza a desarrollar las propiedades del sonido. La primera propiedad que Descartes enmarca y que para él es la más importante, es la del *tiempo* o *ritmo* en los sonidos, nos dice que este debe ir dividida en partes iguales, tener la proporción necesaria entre las notas, porque así podemos percibirlo con mayor facilidad, mientras que en las partes desiguales tendríamos que realizar un mayor esfuerzo con la posibilidad de que podamos percibir algo. También, hace mención de que esta dificultad para percibir los sonidos depende del modo de composición y la manera de como matemáticamente se coloquen los sonidos dentro de la partitura, más adelante Descartes desarrolla esto con mayor precisión.

El marcar las divisiones en el tiempo, representa un movimiento, un movimiento que no sólo afecta a la nota sino también a nuestro cuerpo de forma natural y a los que están al

19 *ap.* Los autores clásicos distinguían entre la proporción “aritmética” (diferencias iguales y razones desiguales), la “geométrica” (diferencias desiguales y razones iguales) y la “armónica” (compuesta de diferencias y razones desiguales). Descartes no utiliza la proporción armónica para la obtención de las consonancias, sino que logra su clasificación sin referencia alguna a otro modo de cálculo que la simple proporción “aritmética”. Buzon, de F. (1987). *Abrégé de musique*, (nueva ed. en latín, trad. francesa). París, Francia: PUF. *apud. ibíd.*, p.59.

rededor. Descartes determina que el modo para afectar al auditorio es que las primeras medidas del sonido sea un golpe duro a nuestras pasiones. Y que estas sean afectadas y provocadas por la música va a depender de las diferentes y variadas *medidas*, estas *medidas* pueden ser *lentas* que provoquen movimientos tristes, tenebrosos o flojos, contrario medidas *rápidas* que nos producirán movimientos de felicidad, alegría y vitalidad. Empero, sea cual fuere la medida de tiempo este nos podrá producir cualquier tipo de placer (pasión).

La propiedad siguiente trata sobre la diversidad de los sonidos y lo referente a lo agudo y grave. Esta diversidad está dividida en tres: 1) Los sonidos que se emiten de diferentes cuerpos con el mismo tiempo *-consonancias-*, 2) sonidos emitidos por la misma voz de forma sucesiva *-grados-* y 3) sonidos emitidos de forma sucesiva por diferentes cuerpos sonoros o voces *-disonancias-*²⁰. En estas propiedades lo principal que debe permear es la proporción entre unas y otras, como ejemplo Descartes dice que la diversidad de sonidos dentro de las consonancias debe ser menor, ya que un exceso sería empalagoso para el oído.

Continúa con las *consonancias*, lo primero que se debe remarcar es que el *unísono* no está dentro de este grupo, ya que no se puede distinguir si es agudo o grave. Para ello Descartes recurre al ejemplo de la cuerda y su división. Dentro de esta cuerda existe el unísono y sabemos que dentro de este están los demás; si realizamos una división a la mitad podremos encontrar la primera consonancia aguada, a partir de la primera división las siguientes también serán aguadas, el único tono grave dentro de la cuerda será el unísono. A partir de la primera división surge la primera consonancia y así sucesivamente.

20 En teoría musical a esta diversidad se le conoce como “*textura musical*” que se podría definir como la disposición de entretelar los elementos musicales de una composición. Durante la época moderna existen y se utilizan tres tipos texturas: 1) Monodía: está compuesta por una única línea melódica, pueden ser una o varias voces al unísono. 2) Homofonía: pieza musical que se compone con varias voces o alturas, todas ellas cantan al mismo ritmo. 3) Polifonía: son melodías rítmicas individuales donde cada una tiene su propio ritmo y altura.

La primera consonancia que se da por la primera división de la cuerda es la *octava*, está es la más fácil de percibir después del unísono. La *octava* no sólo es la primera consonancia sino es la más importante de todas ya que las demás se componen de esta o participa en la composición junto a otra, y es la única que puede multiplicarse de forma aritmética. Como indica de Descartes en sus consideraciones previas, las divisiones que se produzcan deben ser de forma aritmética (partes iguales), es por ello, que Descartes toma la cuerda como una unidad y a partir de ahí comienza a dividirla en partes iguales.

Dentro de las consonancias existen las perfectas e imperfectas, las primeras surgen por sí mismas y la segundas por accidentes. Y estas están divididas en tres géneros: 1) nacen de la primera división del unísono (*octava*), 2) de la división de la octava nace la *quinta* y la *cuarta* 3) y de la división de la quinta nace la *tercera*²¹.

La consonancia que surge de la división de la octava es la *quinta*, está es la más agradable y dulce de todas al percibirla, de ella nacen los modos, por ello es muy utilizada por los músicos. Aquí hay que realizar un pequeño paréntesis para hacer una puntuación respecto a lo agradable. Los especialistas mencionan que existen dos nociones de agradable dentro del *Compendium* la primera es lo *agradable absoluto* que se relaciona a la perfección y lo *agradable relativo* que va relacionado al oírse. Hay que recordar que la perfección de las consonancias radica en su división, lo cual la *quinta* ocupa una posición media. Pero esta no por ser la más agradable se tendría que usar constantemente, ya que el placer surge de la variedad de sonidos y no el uso constante de un solo sonido; que volvería monótona y

21 A lo largo de la historia de la música siempre han existido consonancias “perfectas” e “imperfectas”, pero las imperfectas siempre han sido catalogadas como aquellas que expresan lo inestable, desagradable y lo no consonante, empero, los músicos las han utilizado como una forma de protesta musical a lo ya establecido culturalmente en cada época “Resonancias Culturales”.

aburrida la melodía. Sin embargo, en el caso de la *octava* esto no aplica porque como se dijo anteriormente, esta es la única que puede duplicarse. Dos voces pueden cantarla al mismo tiempo sin problema en diferentes tonalidades por lo que Descartes dice que se puede inferir que la *octava* es realmente la más agradable de todas y no la quinta.

Prosigue su exposición ahora con la *cuarta*, esta consonancia es la menos utilizada dentro de la música y esto se debe a su proximidad con la quinta, al estar cerca de ella está la opaca por la semejanza en sonidos y como la quinta es considerada la más agradable, la cuarta no es utilizada. Parece que la cuarta es la sombra de la quinta. Las siguientes consonancias son el *dítono*, la *tercera menor* y la *sexta*. Del *dítono* su perfección no depende de sí mismo como las otras consonancias, sino que esta debe estar siempre acompañada de otro armónico. La *tercera menor* surge del *dítono* por consiguiente es más imperfecta que la cuarta, pero por la necesidad de la variación de sonidos es ocupada necesariamente como una variación de la quinta. La *sexta mayor* de igual forma procede del *dítono*, así que participan de la misma naturaleza.

Las *consonancias* tienen ciertas propiedades que excitan las pasiones, Descartes menciona que estas capacidades son diversas y dependen de circunstancias. Pone como ejemplo el *dítono* y la *sexta mayor* sus sonidos son más agradables (consonancias perfectas) a comparación de la *tercera menor* o la *sexta menor* que sus sonidos son tristes (consonancias imperfectas).

Después de analizar las consonancias ahora Descartes pasara a explicar los *grados*. Para Descartes los *grados* son necesarios por dos razones, ayudan a la transición de una consonancia a otra cosa que no podrían realizar ellas mismas y para que el sonido pueda

dividirse en espacio de intervalos. Sólo pueden existir cuatro especies de grados y estos existen por la desigualdad de las consonancias, los dos primeros se llaman *tonos* mayor y menor; los otros *semitonos* mayor y menor. Surgen de la necesidad de la proporción para que no exista la desproporción entre las consonancias y así los sonidos sean agradables. Para que el sonido sea agradable la voz debe pasar de un grado a otro, y, así generan y evitan la desigualdad de las consonancias.

Algo importante a señalar es que en la época de Descartes el sistema de solfeo era un poco diferente a la actual, se le conocía como *mudanzas* o *mutaciones* y su finalidad era suplir la falta del séptimo nombre de la nota en la escala musical. Cada teórico inventaba el nombre de la nota que a su parecer era el correcto; ya sea usando un tono bemol, una quinta o la construcción de dos notas. La escala musical utilizada era: “*ut, re, mi, fa, sol, la, si*”.

Existen tres tipos de *Disonancias*: las que nacen de los grados y de la octava, las que surgen de la diferencia entre el tono mayor o menor y las que surgen a través de la diferencia del tono mayor y el semitono menor. El primer género contiene a las séptimas, novenas y decimosextas, estas pueden evitarse en los sonidos que se emiten sucesivamente en diferentes partes. El segundo género contiene la tercera menor, quinta disminuida, cuarta y sexta aumentadas, y, por último, el tercer género contiene el tritono y la falsa quinta, estas dos últimas disonancias son demasiado altas y su sonido no sería agradable en música con ritmo lento o puntillos. Descartes concluye que no hay que olvidar que la música nace de la consonancias octava, tercera y quinta; tanto los grados como las disonancias nacen de estas y su reducción mínima es el unísono.

Descartes redacta un apartado para la composición y en lista tres principios:

1. Que todos los sonidos que se emitan a la vez disten entre sí alguna consonancia, excepto la cuarta, que no debe ser oída la más baja, es decir, enfrentada a la voz bajo.
2. Que la misma voz no se mueva sucesivamente, sino por grados o consonancias.
3. Por último, que, ni siquiera en relación, admitamos el tritono o la falsa quinta (DESCARTES, 2001, pág.102)²².

Empero, Descartes señala los siguientes puntos para una composición más fina y armónica: Primero se debe comenzar por una consonancia para que este llame la atención de los oyentes, inclusive puede aplicar silencios o pausas para que el oyente se admire del sonido no esperado. Segundo, jamás deben utilizarse dos octavas o quintas de forma continua, estas al ser perfectas satisfacen al oído y necesitan de otra nota para que exista la variedad de sonidos. Con las demás no sucede lo mismo, ya que al ir consecutivas el oyente estará a la espera de que una consonancia como la octava o la quinta aparezcan y así satisfagan esa necesidad. Tercero, avanzar por movimientos contrarios, cada voz debe moverse por grados y no por saltos. Cuarta, cuando el músico quiera ir de una consonancia imperfecta a una perfecta, antes debe pasar primero a la consonancia más cercana, esto radica en que, al realizar este cambio, la distancia se acortara, pero a la vez este movimiento le dará espacio al oído para que descanse. Quinta, al final de cada melodía el espectador quede satisfecho y considere que la melodía fue perfecta. Y el mejor modo de lograr esto es logrando que las consonancias lleven una cadencia (orden). Y Sexta, que las voces estén ordenadas por modos. Para Descartes los principales problemas del puntillismo y otras teorías musicales radican en que renuncian a estas reglas y por ello no llegan a su cometido que es satisfacer.

²² cfr. Descartes, R. *Compendio de Música*. pp.102 -105.

Y para que se pueda entender mejor la composición correcta de una melodía, Descartes realiza la exposición de las cuatro voces que conforman una melodía, principalmente estas voces son usadas en las sinfonías. La primera voz se conoce como *Bajo* (grave) es la voz principal y debe de colmar a los oídos, esta avanza en saltos y no es grados. La segunda voz lleva por nombre *Tenor*, es la principal en su género y es la que sostiene y modula a las demás voces, a fin de que cada una tenga su unidad y distinción. La tercera voz es *Contratenor* esta es contraria al tenor y sólo es utilizada como una voz con variedad sonora. Y por último la voz *Superior*, es la más aguda, avanza por grados y se opone a la grave, es necesario que esta avance por grados para que su sonido no sea desagradable por su distanciamiento con las otras.

Por último y para finalizar el *Compendium*, Descartes describe los *modos*, pero menciona que este apartado al ser muy bien conocido por los teóricos no abundara mucho en el tema y sólo se realizara una exposición breve. Los modos nacen de la división de la octava y se pueden encontrar tonos o semitonos, como dítonos o terceras que hacen que exista la variedad de sonidos. Estos modos se pueden encontrar en diversas melodías que nos afectan de diferentes formas.

Descartes concluye el texto mencionando que en este tratado no expondrá la descripción de las emociones que despiertan cada modo, ya que esto le tomaría mucho tiempo a sabiendas de que el tema no es nada sencillo y excedería el volumen del compendio. Asimismo, indica que ha omitido bastantes cosas, unas por ignorancia y otras por olvido, empero, él sabe que este tratado es un embrión para más adelante dentro de sus investigaciones continuar con la exposición de su investigación, y que la

finalidad de este tratado no es para darse a conocer públicamente sino sólo para mostrar el afecto que tiene hacía su gran amigo el matemático Isaac Beeckman.

No hay que olvidar que este texto no es catalogado como una obra como tal, sino más bien, como un texto expositivo por la intensión que le dio Descartes de ser un presente para Beeckman y por el hecho de que Descartes jamás volvió a tratar este tema en sus obras siguientes. No obstante, para los investigadores que están interesado en dar a conocer el texto y a la par la teorización de una posible estética. Después de la lectura del texto puede observarse que a todas luces puede considerarse como una obra completa por el tratamiento que realiza con referencia a la música, el sonido, sus primeros pasos hacía temas filosóficos y principalmente la nueva intencionalidad de la música de provocar diversas pasiones sobre el hombre, que comienza a tomar protagonismo sobre el pensamiento moderno.

CAPÍTULO TERCERO

RELACIÓN ENTRE RAZÓN Y PASIÓN DENTRO DE LA FILOSOFÍA CARTESIANA.

La intención del siguiente apartado es exponer a partir de la filosofía cartesiana la relación y diferencias que existen entre los conceptos cartesianos: *razón* y *pasión*. Para así, poder dar paso a un posible análisis estético a partir de la teoría musical dentro del *Compendium Musicae* en conjunción a los conceptos de *cuerpo -res extensa-*, *Espíritu -res cogitans-* y los *sentimientos -pasiones-*. Para Descartes la razón es la base fundamental del *Espíritu* o *Alma*, ya que mediante la razón el hombre podrá realizar análisis y juicios de verdad o falsedad de acuerdo a lo que se le presente dentro o fuera de él. Por otro lado, las *pasiones* o *sentimientos*, Descartes las considera como una cualidad que forma parte del *Alma*; donde es necesaria la intervención y convergencia tanto del *cuerpo* que es el que percibe los objetos externos como del alma que es la encargada de determinar el sentimiento que se está percibiendo; y sí dicho sentimiento es bueno o nocivo para él. La exposición en un primer momento atenderá a la definición y función de la *res extensa* - cuerpo -, para continuar con la exposición de la *res cogitans* - espíritu o alma - y por último atender a las *pasiones*.

§ CUERPO

René Descartes en su libro “Tratado del Hombre” nos dice que el hombre está compuesto de dos naturalezas diferentes: *alma* y *cuerpo*, ambas naturalezas deben estar unidas para que este hombre se asemeje a nosotros. Al respecto, Descartes da una

definición de cuerpo donde se refiere al él como una máquina que está compuesta por partes, como son las extremidades para moverse y de órganos que permiten su funcionamiento correcto:

Voy a suponer que el cuerpo no es más que una estatua o máquina de tierra que Dios, adrede [...] no sólo le dé exteriormente el color y la forma de todos nuestros miembros, sino también que introduzca en su interior todas las piezas necesarias para que ande, coma, respire y finalmente, imite todas aquellas nuestras funciones que se puedan imaginar procedentes a la materia y que sólo dependen de la disposición de los órganos (Descartes, 2011, pág.243)²³.

A Descartes no le interesa exponer sobre los órganos que componen al cuerpo, ya que menciona que todos tenemos los mismos órganos y funcionan de la misma forma; y que en cualquier libro de anatomía de la época podemos encontrar una explicación sobre ello. Sin embargo, lo que le interesa exponer es sobre los movimientos internos que no son perceptibles a simple vista; como el funcionamiento del aparato digestivo, la respiración y el pulso. Para que el cuerpo pueda realizar movimientos es necesario que pequeños *espíritus*²⁴ que se encuentran dentro del cuerpo, arriben al cerebro y este mande la indicación del movimiento a realizar, pero, para que esto pueda suceder; es fundamental y necesario que el cuerpo perciba objetos externos, dichos objetos al presentarse frente al hombre estimularan sus sentidos y el cuerpo se moverá de distintas formas según las indicaciones mandadas por el cerebro a través de los espíritus que se conducen por los nervios que se encuentran en el cuerpo. Dentro de *Las*

23 Descartes, R. (2011). *Tratado del hombre*. (Gómez, A., trad.). Madrid, España: Editorial Gredos.

24 Descartes en *Las Pasiones del Alma*, artículo 10, dice que los espíritus son pequeños cuerpos que se originan en el corazón y se encuentran en la sangre, estos viajan rápidamente por la arteria mayor que tiene como destino el cerebro donde sólo los más sutiles y agitados entran y salen continuamente de él; al salir se conducen a través de los nervios hasta llegar a los músculos para que estos puedan moverse de las distintas formas que son capaces, los demás se dispersan por el cuerpo por los diferentes nervios sin detenerse en ningún sitio. (Descartes, R. (2011). *Las Pasiones del Alma*. (Fernández, F., trad.). Madrid, España: Editorial Gredos.

Pasiones del Alma, Descartes pone como principio de todas las funciones y movimientos (acciones) del cuerpo a un *calor* continuo que se encuentra dentro del mismo; este emana desde el corazón y se esparce por las venas. Descartes para ejemplificar de mejor manera el movimiento de los espíritus dentro del cuerpo utiliza una metáfora, está la realiza a partir del funcionamiento de los órganos musicales que se encuentran en las iglesias, menciona que los fuelles del órgano que lanzan el aire hacia el porta vientos es similar al movimiento del corazón que lanza los espíritus a través de las arterias hasta el cerebro y los nervios que entran en contacto con el objeto externo puede interpretarse con los dedos del organicista y dependiendo de las teclas que él toque será el aire que entre por los porta vientos.

Por otro lado, existen percepciones exteriores de objetos como las que ocurren a través del cuerpo (el olor, sonido, dolor, calor, hambre, entre otros), estas percepciones no sólo van a provocar pasiones; sino también harán que el cuerpo realice ciertos movimientos, estos movimientos se van a llevar a cabo por medio de los músculos. Los movimientos son contracciones o dilataciones de las extremidades y miembros, según la orden que haya mandado el cerebro tendrá que mover algún brazo, girar la cabeza o salir corriendo.

Para Descartes, en el cuerpo existen “sentidos externos” que son muy importantes, ya que estos se encargan de los movimientos en el cuerpo y de las pasiones, estos se verán estimulados por medio de la percepción de los objetos externos cuando se presenten frente al hombre. Estos sentidos son: *el tacto, oído, lengua (gusto), olfato y ojo (vista)*. Desde la explicación mecanicista del cuerpo según Descartes, la percepción

se realiza por medio de fibras muy finas que funcionan como un órgano receptor para los sentidos; estas fibras surgen desde el cerebro y a partir de ahí se esparcen por todo el cuerpo, no importando cómo ni dónde se encuentren dentro del cuerpo jamás van a ser interrumpidas, y para que el hombre sea capaz de experimentar diferentes sensaciones y movimientos en el alma, dependerá del movimiento y estiramiento que se causen en las fibras.

Para explicar esto de mejor forma, Descartes en el apartado tercero del “Tratado del hombre” expone cada uno de los sentidos y el movimiento que se produce en las fibras. Pero sólo para este apartado se expondrá el sentido del *oído*, que es el que nos interesa dentro de la investigación. En el caso del *oído*, sus fibras deben estar preparadas para recibir el movimiento del aire que proviene de afuera, al entrar por las concavidades de la oreja y una vez que sea percibido por medio de los nervios, llegará hasta el cerebro donde se encuentra el alma y esta intervendrá para discernir lo que está percibiendo. Para Descartes en el momento que el aire entra y se mueve de manera variable, el hombre podrá engendrar la idea de *sonido*; ya que de acuerdo al estímulo que produzca el movimiento del aire en el oído, sea más suave o fuerte, será capaz de juzgar el tipo de sonido que es (grave o agudo) y el sentimiento que le está provocando. Aquí se puede observar cómo es que Descartes pone al cuerpo como un medio importante donde el hombre puede concebir conceptos por medio de la percepción de objetos externos y a la par, también podrá experimentar diferentes pasiones según el objeto que haya percibido, y en el caso de los movimientos que se producen en el oído, el hombre podrá consentir el concepto de *sonido*. Descartes dice:

“deleitarse con una música que siga exactamente las mismas reglas que la nuestra, y como incluso la podrá hacer mucho más perfecta, por lo menos si se considera que no son necesariamente las cosas más dulces las que resultan más agradables a los sentidos, sino las que producen un cosquilleo de una forma más templada. [...] Y ésta es la causa por la que la música admite las terceras y las sextas e incluso, algunas veces las disonancias, tan bien como los unísonos, las octavas y las quintas (Descartes, 2011, pág. 266)²⁵.

Y dentro de las *Consideraciones Previas* del *Compendium Musicae*, Descartes dice: “1.º Todos los sentidos son capaces de algún placer” (Descartes, 2011, pág. 57)²⁶.

Recordemos que Descartes inicia el *Compendium Musicae* mencionando que la finalidad del sonido es deleitarnos y que nos provoque diferentes tipos de pasiones; pero para que esto suceda, el sonido debe de tener una cierta proporción para que el oído sea capaz de percibirlo, esta proporción se refiere a que el compositor no debe de producir una música que sea ni muy fácil, ni muy difícil de percibir²⁷. Ya que si no existiera dicha proporción causaría en el hombre una confusión total que no sabría discernir lo que está percibiendo y por lo tanto lo que sintiendo.

En la segunda parte de la misma cita, habla sobre la existencia de las diferentes variaciones o divisiones que el sonido puede tener, es decir, habla de sextas, terceras, octavas, etc. A lo largo del *Compendium Musicae* trata sobre estos temas; comenzando por el *unísono*, que para Descartes es el primer sonido existente dentro de la escala musical, no se puede diferenciar si es grave o agudo; y a partir de su división surgen las consonancias y disonancias. Estas divisiones del *unísono* deben de ser forma aritmética, es decir, en partes iguales. Por lo que cada consonancia y disonancia estarán

25 *op. cit.* Descartes, R. *Tratado del Hombre*. pág.266.

26 *op. cit.* Descartes, R. *Compendio de música*. pág. 57.

27 *ibid.* Descartes, R. pág.56.

matemáticamente bien establecidas, justificadas y tendrán una propiedad en específico dentro de su teoría musical.

Ahora bien, dentro de este mismo apartado se expondrá acerca de los *objetos externos*, si bien el cuerpo y los objetos externos son diferentes; para Descartes comparten la propiedad de la “extensión”. Sabemos que Descartes utiliza el término *res extensa* para referirse tanto al cuerpo como a los objetos externos. Descartes en el artículo 48 de “Los Principios de la filosofía” menciona que existen dos tipos de cosas creadas que recaen o están contenidas bajo nuestro conocimiento: la primera contiene todas las cosas que tienen alguna existencia dentro de nuestro pensamiento y la segunda contiene todas las verdades que se dan fuera de nuestro pensamiento (Descartes, 1987).

En este mismo artículo menciona lo siguiente:

Y la principal distinción que observo entre todas las cosas creadas, es que unas son *intelectuales* [...], las otras son *corporales*, es decir son cuerpos o bien propiedades que pertenecen al cuerpo. Así, [...] la magnitud o la extensión en longitud, anchura y profundidad, la figura, el movimiento, la situación de las partes y la disposición para ser divididas que poseen, así como otras propiedades semejantes, se refieren al *cuerpo* (Descartes, 1987, pág.50)²⁸.

De igual forma dentro de las dos primeras meditaciones de “Las Meditaciones Metafísicas”, Descartes habla al respecto sobre el cuerpo y los objetos como extensión. Descartes postula como primer principio, que, para poder llegar a conocer la verdad de las cosas, es necesario la destrucción de los pensamientos que provienen de los sentidos, ya que estos, en ocasiones nos engañan presentándose como verdaderos. Empero, tanto de los sentidos como de los pensamientos obtenemos conocimiento verdadero. El

28 Descartes, R. (1987). *Los Principios de la filosofía*. (Ooms, N., trad.). Distrito Federal, México: Instituto de Investigaciones Filosóficas. pág. 50.

conocimiento que obtenemos dentro de nuestros pensamientos es universal, verdadero y existente; y el conocimiento que obtenemos de objetos de la naturaleza (externos) pueden tener una o varias propiedades como: extensión, magnitud, duración, figura, número o tiempo. Por ello, la Aritmética y la Geometría son para Descartes ciencias que al tratar de cosas generales y simples contienen cierta verdad dentro de su teoría.

Descartes en la Segunda Meditación plantea una definición de hombre que podría interpretarse un tanto diferente a la que mencionada dentro del “Tratado del hombre”, y si bien habla sobre que este hombre posee sentidos, también podría entenderse al hombre como una “figura”; ya que este al igual que los objetos externos ocupa y está delimitado por un espacio, cito fragmento:

Por cuerpo entiendo todo lo que puede ser delimitado por alguna figura; lo que puede estar comprendido dentro de algún lugar y llenar un espacio de manera que todos los demás cuerpos estén excluidos de él; [...] lo que puede ser movido de muchas maneras, no por sí mismo, sino por alguna otra cosa extraña de la cual sea tocado y de la cual reciba la impresión. Porque si tuviera en sí el poder para moverse, sentir y pensar, no creía de ninguna manera que se le pudiesen atribuir estas ventajas a la naturaleza corporal (Descartes, 2011, pág.20)²⁹.

Es importante tener en cuenta las diversas definiciones que realiza Descartes en sus diferentes obras acerca del hombre, no sólo para entender al *hombre* como una máquina que contiene órganos, sentidos y necesidades básicas, sino también, como una *extensión*³⁰ que de modo similar a los objetos externos, presenta las propiedades de

29 Descartes, R. (2011). *Meditaciones Metafísicas* (Díaz, J., trad.). Madrid, España: Editorial Gredos. pág.20

30 La Dra. Laura Benítez en su artículo “*La res extensa como mundo externo en René Descartes*” apartado 1.6. Hace mención que la finalidad e importancia de Descartes al afirmar la existencia de la *res extensa* se da en el plano ontológico, ya que la propuesta del mundo externo y su percepción objetiva como mundo real, independiente a la razón, pero relativa a ella, en tanto que la percepción es una función intelectual, no se puede concebir como un vacío o ausencia del algo. El afirmar la existencia del vacío, para la Dra. Laura, sería afirmar la existencia del “no-ser”. (Benítez, L. 1986. *La res extensa como mundo externo en René Descartes*. Distrito Federal, México: UNAM.)

espacio, lugar, tiempo o duración; con la diferencia de que el hombre es estimulado y consciente de los objetos externos que se encuentran en la naturaleza y que al entrar en contacto con ellos presentará sentimientos por dicha estimulación.

§ ESPÍRITU O ALMA.

Según Descartes y recordando lo dicho con anterioridad de que el hombre está compuesto de *cuerpo* y *alma* o *espíritu*, como Descartes también lo llamará, se debe precisar de qué modo Descartes comprende este compuesto o sustancia. Ya que cuando se está hablando de *espíritu*, en la filosofía cartesiana, debe entenderse como una sustancia racional - *res cogitans*³¹; esta se encuentra alojada al centro del cerebro y es contraria a la sustancia corporal - *res extensa* -. Descartes en la primera parte del “Discurso del Método” indica que esta es una facultad que a todos se nos ha sido repartida por igual, dicha facultad nos hace distinguir lo verdadero de lo falso, nos distingue de los animales y que tanto las elecciones como la aplicación correcta de nuestros pensamientos se debe a ella. Para que su aplicación sea la correcta, Descartes sugiere un método que consta de cuatro preceptos: 1) No admitir como verdadera cosa alguna. No realizar juicios precipitados y sólo aplicar mi juicio cuando las cosas se me presenten de forma clara y distinta a mí espíritu. 2) Dividir la dificultad en cuantas partes sea necesario para una mejor solución. 3) Conducir mis pensamientos de forma

31 Dentro de la Introducción del *Compendio de música*, Ángel Gabilondo cita a Frondizi Risieri mencionando que Descartes utiliza el término *espíritu* de tres diversos modos: 1) Contrario a la *res extensa*, 2) en oposición a la postura de los escolásticos, 3) entendida como razón pero en su sentido más amplio, donde está contenida la imaginación, la voluntad, sentir, etc. (*op. cit.* Descartes, R., *Compendio de música*. pág.60)

ordenada, comenzando por los objetos más simples y más fáciles de conocer, para ir ascendiendo poco a poco. 4) No llegar a omitir nada (Descartes, 2011).

Cuando Descartes dice “*No admitir como verdadera cosa alguna [...]*”, se hace referencia al método cartesiano conocido como la *Duda metódica*, es decir; para que nosotros podamos acceder a la realidad y liberarnos de ese juicio erróneo, hay que poner en duda todo conocimiento que adquirimos por vía de los sentidos; ya que estos siempre se nos han presentado y los hemos juzgado como verdaderos. Para Descartes existe la posibilidad de dudar de la mayor parte de las cosas que nos rodean, podemos dudar de la tierra, de Dios y hasta de no tener un cuerpo, es decir, que se puede entender que la filosofía de Descartes está basada en el libre uso de la razón, donde se puede admitir como falso todo aquello que proviene de los sentidos, y verdadero, todo aquello que proviene de juicios racionales como pueden ser los que provienen de las ciencias. Sin embargo, para Descartes existe algo de lo que no podemos dudar y es de nuestra existencia. Ya que él, al afirmar al hombre como una cosa pensante, al mismo tiempo está afirmando su existencia: “*Yo pienso, luego soy*” (Descartes, 2011, pág.123)³². Es en este momento donde Descartes descubre su primera verdad absoluta que va a sustituir a la *Duda metódica*; dicha verdad se fundamenta en un primer momento como una verdad ontológica donde antes de darle la propiedad de *cosa pensante y extensa* al hombre, le otorga y fundamenta su existencia. Es por ello, que se puede dudar de la existencia de los objetos externos, pero jamás podremos dudar de este atributo que es nuestra existencia. Es en la segunda meditación de las “*Meditaciones Metafísicas*” donde

32 Descartes, R. (2011). *Discurso del Método* (García, M., trad). Madrid, España: Editorial Gredos. pág.123.

Descartes modifica el enunciado antes manifestado en el “Discurso del Método” por:

“*Yo soy, yo existo*”, dándole la connotación existencial; Descartes dice:

[...] El pensamiento es un atributo que me pertenece: sólo él puede ser desprendido de mí. *Yo soy, yo existo*: esto es cierto; pero ¿cuánto tiempo? A saber, por el tiempo que piense; porque tal vez sea posible que si yo dejara de pensar, cesara al mismo tiempo de ser o de existir. Ahora no admito nada que no sea necesariamente verdadero: por lo tanto no soy, hablando con precisión, sino una cosa que piensa, es decir, un espíritu, un entendimiento o una razón, que son términos cuyo significado me era desconocido hasta ahora. Así pues, soy una cosa verdadera, y en verdad existente (Descartes, 2011, pág.20)³³.

En un segundo punto de las cualidades del *espíritu*, Descartes lo dotara de propiedades que resultaran sumamente importantes para el desarrollo de la edad moderna, de su filosofía y sobre todo para su concepción de hombre. Esta sustancia no sólo se debe de comprender como *racional*, sino también, contiene las propiedades de *sentir, imaginar, querer, hablar, concebir*, etc... Estas propiedades al ser parte del *espíritu* no sé podrán concebir por partes, sino como una totalidad. Dentro del estudio introductorio que realiza Cirilo Flórez sobre la filosofía de Descartes, hace mención de que el fundamento de este *espíritu* radica en su existencia - *Yo existente* -, porque el *espíritu* es anterior a las representaciones que vamos a crear por medio de conocimientos, ya que es partir de estos que llegamos a conocer, producir razonamientos, padecer pasiones y tomar decisiones; y finaliza en la concepción de *hombre* que estará compuesto de *cuerpo* y *alma*, Cirilo Flórez dice:

Esa experiencia originaria que es el *cogito* está en la base de tanto del yo pensante (mente), como del yo sintiente (pasiones) o como del yo libre (decisión), y constituye la gran seña de identidad de la filosofía cartesiana, que no ha de identificarse como un yo

³³ *op. cit.* Descartes, R. *Discurso del Método*. pág. 20.

pensante desencarnado, sino como un yo existente en el que alma y cuerpo forman una unidad indisoluble (Flórez, 2011, pág. LXXVII)³⁴.

Que el hombre tenga un espíritu que piense, sienta o hable, hace que este se diferencie de los animales; si bien el animal tiene un cuerpo y este tiene que satisfacer sus necesidades primarias como comer o beber agua, éste sólo se va a guiar por sus instintos naturales. Descartes en el “Discurso del Método” habla de que estos animales sólo se guían por su naturaleza (instintos) y no por el ingenio, como ejemplo dice que los animales jamás serán capaces de producir y utilizar signos para poder expresar sus pensamientos; ya que estos actúan de acuerdo a lo que sus órganos les soliciten y aunque existen ciertos animales que puede reproducir ciertos sonidos o palabras, estos jamás serán capaces de producir un discurso. Los hombres son los únicos que pueden producir discursos a través de signos sin importar su condición física, para Descartes: “hablar, es decir, dar fe de que piensan lo que dicen” (2011, pág. 139)³⁵. Por ello, si los animales quisieran ser como lo hombres necesitaran de un espíritu que este unido a su cuerpo para poder realizar juicios racionales, tener pasiones y apetitos.

Descartes ha afirmado que el hombre es una cosa que existe, piensa, siente, imagina, etc... Y que estas cosas siempre y cuando se den dentro mí espíritu o las haya percibido; serán verdaderas. Pero, para que esto suceda, Descartes propone como regla principal que las cosas deben de presentarse ante el hombre de forma *clara y distinta* para que se consideren como verdaderas. Empero, Descartes necesita una justificación primigenia a su teoría de que las cosas son verdaderas y existentes, es decir, que aquello

34 *op.cit.* Descartes, R. *Descartes I.* pág. LXXVII

35 *op. cit.* Descartes, R. *Discurso del método.* pág. 139.

que está mentando como verdadero se justifique desde un principio superior a ellos, en palabras de Cirilo Flórez, Descartes busca una certeza metafísica (Flórez, 2011). Descartes menciona que es por vía del espíritu que uno puede dudar y llegar a la verdad y que este *espíritu* fue otorgado por algún Dios; un Dios que quizá quiera engañarme - *Genio Maligno* -, que no importando que las cosas se presenten de forma clara y distinta el trata de persuadirnos. Sin embargo, Descartes tiene claro que al dudar y pensar en algo que no pueda ser de otra forma tal y como se concibió, este *Genio Maligno* jamás podrá engañarnos.

Ahora que Descartes tiene claro que no existe tal Dios que trate de engañarlo, pero sí de la existencia de un Dios que lo doto de espíritu, comienza con la búsqueda de este Dios a partir de un análisis desde su método; el cual lo realizara desde su tercer precepto, es decir que ira desde la idea más simple (pensamientos) hasta la más compleja (Dios). Partiendo desde sus pensamientos, indica que existen algunos que son “representaciones” o “imágenes” de las cosas, como puede ser la imagen de Dios, de Ángeles o el cielo; a estas las nombrara como *Ideas*. También existen otras formas que se conciben en el espíritu que funciona como sujeto de acción cuando se le añade una idea y que de ahí surgen formas como: *querer, afirmar, temer, etc...* Las cuales llevaran el nombre de *voluntades* o *afecciones*. Parte de la naturaleza del hombre es que posee la facultad de concebir una verdad, un pensamiento o alguna cosa, pero algunas de esas concepciones se originaron de formas diferentes; ya sea que fueron inventadas, surgieron de la percepción de objetos externos o se encuentran en el hombre desde su nacimiento.

Dentro de las “Meditaciones Metafísicas”, Descartes indica que la *idea* se da de dos modos: es la representación de algo ya dado sin que se necesite del objeto externo o que puede surgir desde el objeto externo. Comenzando con las ideas que surgen de lo externo, para Descartes surgen de dos formas:

1) Surgen de la naturaleza como una enseñanza de ella, empero, cuando se refiere a la *naturaleza* no hace referencia a la *luz natural*, ya que esta ha presentado las cosas de forma falsa y me ha persuadido de que no soy, sino refiere al hecho de que estas ideas que la naturaleza ha presentado siempre. Son sin ninguna inclinación hacia un juicio de verdad o falsedad. Cuando son tomadas como *Formas del Pensamiento* no existe diferencia ni semejanza entre ellas que pueda reconocerse, pero sí son tomadas como *Imágenes*, se les puede reconocer sus diferencias de unas con otras; estas desemejanzas se basan de acuerdo a su “*Grado de ser o de Perfección*” (Descartes, 2011, pág.30)³⁶ que contenga cada sustancia. Para Descartes las sustancias infinitas contienen más grado de perfección, es decir, tiene mayor realidad objetiva como es el caso de Dios; ya que este es inmutable, creador del universo, omnisciente, todopoderoso, etc. Por otro lado, las sustancias finitas como el hombre tienen menor grado de perfección, por el hecho de que su conocimiento es finito e incompleto.

2) Estas ideas se presentan ante el hombre otorgándole sus propiedades sin que este pueda ejercer su voluntad sobre ellas, y al no suceder esto, es necesario que provengan de otra parte. Para Descartes, los objetos que provienen de otra parte no necesariamente surgen todos del mismo lugar, por un lado, surgen a través de la

36 *op. cit.* Descartes, R. *Meditaciones Metafísicas, Tercera Meditación.* pág.30.

percepción de los sentidos o por medio de razonamientos; ya sea mediante la ciencia o fueron dadas desde el nacimiento. Un hecho importante en la filosofía de Descartes, es que jamás podrá concebir la nada como un principio de las cosas, podría entenderse que la *nada* es lo mismo que el *no ser* - menos perfecto -; no puede surgir la perfección de la imperfección. Descartes en la Tercera Meditación dice:

Ahora bien, para que una idea contenga tal realidad objetiva más bien que otra, debe sin duda tener esto de alguna causa en la que se encuentre por lo menos tanta realidad formal, cuanta realidad objetiva contiene esa idea. Porque si suponemos que se encuentra algo en la idea que no se encuentra a su vez en su causa, es necesario entonces que lo que tenga de la nada; pero, por imperfecta que sea esa manera de ser por lo que una cosa está objetivamente o por representación en el entendimiento por su idea, sin embargo no se puede en verdad decir que esa manera o modo sea nada, ni, por consiguiente, que esa idea saque su origen de la nada (Descartes, 2011, pág.31)³⁷.

Ya que para Descartes la *nada* no puede ser un principio, formula que existe la posibilidad de que una idea pueda ser el origen de otra, así hasta que esta idea concluya en una idea primaria - perfecta -. Nuevamente menciona que la *luz natural* no puede llegar a ser perfecta porque esta sólo muestra representaciones de la idea perfecta.

Algunas ideas corporales que son de forma *clara y distinta* y que se encuentran dentro del hombre por las sustancias que lo componen (extensa y racional), son de gran utilidad, porque a partir de aquí es como se puede diferenciar y validar la existencia del objeto externo. Descartes menciona que el hombre al poseer una *sustancia extensa* puede adquirir ideas propias de esta sustancia como son de número, lugar, duración, etc... sin embargo, existen cosas que su sustancia sólo es extensa; Descartes utiliza una piedra como ejemplo, teniendo en cuenta que esta piedra sólo ocupa un lugar en el espacio a diferencia del hombre, que, aunque este compuesto de sustancia extensa pero

37 *ibid.* Descartes, R. *Meditaciones Metafísicas*. pág. 31.

que no dependa de ella y que su verdadera sustancia es la pensante; al ser contrarias y el hombre al poseer estas ideas de la sustancia extensa pueda transferirlas a los objetos externos, por lo cual este objeto se le va a presentar de forma *clara y distinta* y así podrá realizar un juicio sobre este objeto. Empero, la importancia radica en que el hombre al estar constituido de sustancias y al poder producir ideas de estas mismas, es probable que algunas de las ideas de extensión ya estén presentes desde su nacimiento.

Ahora bien, después de que Descartes ha ido grado por grado, pasando por las ideas más simples, es momento de que exponga la idea más compleja e importante para él, la idea de Dios. La importancia de Dios en la filosofía cartesiana radica en el hecho de que Descartes necesita un principio metafísico que justifique tanto su teoría de las ideas, como la existencia de la razón; y al no poder concebir la *nada* como principio, ve en Dios el mejor camino para ello. Descartes también considera a Dios como una sustancia, el cual contiene las propiedades más perfectas, Descartes dice al respecto, Tercera Meditación: “Con el nombre de Dios entiendo una sustancia infinita, eterna, inmutable, independiente, omnisciente, todopoderosa, y por la que yo mismo, y todas las demás cosas que existen (si es verdad que hay algunas que existen), han sido creada y producidas”(Descartes, 2011, pág.34)³⁸. Recordemos que para Descartes una idea será más verdadera de acuerdo al *Grado de ser* que contenga dicha idea, en el caso de la idea de Dios, es la que más grados contiene; por lo cuál es la idea más clara y distinta que existe, y mi espíritu la concibe como tal. Aunque por naturaleza el conocimiento del hombre sea escaso y aunque en todo momento este se incremente, jamás podrá alcanzar el conocimiento infinito y perfecto que posee Dios, tampoco Dios dejará de ser

38 *op. cit.* Descartes, R. *Meditaciones Metafísicas*. pág.34.

verdadero, aunque el hombre no pueda concebir la idea de “Infinito”; es por ello que alguien con la perfección de Dios tuvo que poner la de idea de infinito y perfección en el hombre.

Para Descartes sí el hombre fuera su propio creador e independiente a Dios, se crearía con la misma perfección que Dios, por lo cual no tendría necesidades, deseos y su conocimiento sería perfecto e infinito (sería de la misma naturaleza de Dios). Pero Descartes también se pregunta sí el hombre puede poseer algún poder similar a los de Dios, por ejemplo, uno que lo conserve, es decir, que sea ahora y también en el futuro el mismo. Empero, se da cuenta que sí este poder existiera él sería consciente de ello por vía de su conocimiento, pero al sólo ser una cosa que piensa y al no poseer dicho poder, sabe que su existencia depende de un ser más perfecto.

El hombre al concebirse como una cosa pensante, imperfecta e incompleta puede de igual forma concebir la idea de Dios; es por ello que Descartes concluye que el hombre no pudo haber adquirido la idea de Dios por vía de los sentidos y que jamás está se ha presentado como un objeto externo. Esta idea al igual que su existencia tuvo que ser colocada en el momento de la creación y nacimiento del hombre, y Dios al haber creado al hombre a su imagen y semejanza es el responsable de colocar tal idea en el hombre; por lo tanto, el hombre es consciente de que su naturaleza y su existencia es un acto de Dios.

Es gracias al *espíritu* que el hombre puede concebir diferentes ideas y percibir las de forma *clara y distinta*; entendiéndose que cada una de estas ideas surgen de una idea

suprema que es Dios. En resumen, para Descartes existen tres tipos de ideas que representan a Dios, a las cosas corporales y las inanimadas.

1. Innatas: Estas ideas no provienen de objetos externos y sólo surgen o radican en la mente, por ejemplo: la idea de Dios o la idea de Yo - existencia -.
2. Ficticias: Proviene de la voluntad y la imaginación, son composiciones de diversas ideas tanto corporales como de Dios, ejemplo: animales, quimeras o ángeles.
3. Adventicias: Surgen por vía de los sentidos al tener contacto con los objetos externos y sólo se pueden conocer aquellas que se presentan de forma clara y distinta de acuerdo a sus propiedades como: de movimiento, lugar, duración, etc...

Dentro de la Sexta Meditación, Descartes se dedica a examinar y analizar las cosas materiales, teniendo claro que Dios es creador de las cosas por lo que las hace verdaderas y ahora podrá analizarlas desde otro punto de vista sin la necesidad de recaer en una justificación divina o desde la Geometría. Para aclarar y definir los límites de hasta donde el espíritu - alma - del hombre puede llegar a concebir ideas, realizara una comparación entre el espíritu y la imaginación; ya que para Descartes la imaginación también tiene la característica de concebir, pero con ciertos límites. Descartes utilizara las figuras del triángulo y el kiliágono como ejemplos para esta comparación. En un primer momento Descartes menciona que tanto la imaginación como el espíritu pueden llegar a imaginar y concebir la figura del triángulo sin problema, entendiendo que esta figura está compuesta por tres líneas que son parte de los tres lados del triángulo. Sin embargo, en un segundo momento y al analizar la figura del kiliágono, Descartes se da cuenta que la imaginación está limitada al momento de concebirlo, ya que la

imaginación no es capaz de poder concebir esas mil líneas que componen a la figura; a diferencia del espíritu, que sí es capaz de concebir la idea de que esta figura la componen mil líneas que conforman al kiliágono. Con esta comparación Descartes se da cuenta que sólo existe un modo de concebir totalmente una idea y es por la vía del espíritu; y que, aunque la imaginación tenga sus limitaciones y forme parte del pensamiento, esta no es necesaria e imprescindible para la naturaleza del hombre.

A partir de esta comparación Descartes se percata que no existe una vía general en el cuerpo que pueda *percibir* los objetos de manera clara y perfecta para poder comprobar su existencia. Para Descartes la vía más adecuada para la percepción de los objetos es por vía de los sentidos: - *tacto, oído, el gusto, olfato, oído y la vista* -, ya que a través de ellos la percepción se genera de mejor manera, y así, obtener una idea más clara sobre el *sentir*. Puesto que para Descartes la idea de *percepción* se presenta dentro del espíritu como un modo de pensar y que por medio de esta idea podrá comprobar tanto la existencia de los objetos, como la de los sentimientos que son provocados por estos objetos³⁹. Ahora bien, Descartes recuerda que lo primero que “sintió” fue por medio de las partes de su cuerpo y que, a través de este, pudo experimentar los sentimientos de placer o dolor, también apetitos y diversas pasiones, y cuando se trataba de percepciones externas podía sentir las características físicas de los objetos: calor, textura, sabor o la luz. Al experimentar estas percepciones a través de su cuerpo, Descartes se percata de que no podía negar ni dudar de que estas fueran verdaderas, sin

39 Para la Dra. Laura Benítez, *el percibir*, se trata de un acto intelectual que cumple dos funciones importantes dentro de la filosofía cartesiana: la primera función que resalta es que, gracias a la percepción de los objetos, Descartes puede justificar la existencia de un Mundo Externo que se encuentra fuera del hombre, y, por otro lado; el hombre al poseer un conocimiento finito e incompleto, este se verá acrecentado por medio del análisis y discernimiento que le otorgará la percepción. (*op. cit.* Benítez, Laura. pág.37.)

embargo, se dio cuenta que para volver a experimentar esas sensaciones de forma pura en su cuerpo se veía en la necesidad de que el objeto nuevamente se presentara frente a él, si bien intentó volver a experimentar estos sentimientos por medio de la memoria o producirlos por vía del espíritu, llegó a la conclusión de que esas percepciones no eran similares a las dadas por el objeto. Por lo tanto, Descartes se percató de que necesariamente debe existir la unión entre alma y el cuerpo, lo que permitirá al hombre experimentar sensaciones más puras y con mayor fuerza; porque es gracias al cuerpo que experimenta voliciones, afecciones o pasiones.

§ PASIONES.

Ahora que Descartes sabe que el espíritu no sólo está compuesto de racionalidad sino también está compuesto de voliciones y sentimientos - *Yo sintiente* ⁻⁴⁰. En la primera parte de “Las Pasiones del Alma”, Descartes menciona que tanto el cuerpo como el alma deben estar unidos para que ocurran acciones - movimientos -, y pasiones -sentimientos-; la separación se dará cuando los órganos que componen al cuerpo dejan de funcionar, sin embargo, no debe de olvidarse que por las características del alma esta es totalmente independiente al cuerpo. Descartes nuevamente va a diferenciar las funciones tanto del cuerpo como del alma; el cuerpo se encargará de la *acción/movimiento* y el alma de la *pasión*. Sin embargo, para Descartes deben de existir dos agentes dentro de la pasión: en primer lugar el que provoca la acción - *objeto externo* - y segundo el paciente donde ocurre la pasión - *alma*-, aunque son distintas,

40 En este apartado la obra base son *Las Pasiones del Alma* de René Descartes.

ambas deben estar unidas, porque no sólo la experiencia de la percepción se le debe atribuir al cuerpo, sino también al alma. Descartes en el artículo 13 dice al respecto:

[...] Es fácil concebir que los sonidos, los olores, los sabores, el calor, el dolor, el hambre, la sed y por lo general todos los objetos, tanto de nuestros otros sentidos externos como de nuestros apetitos internos, dan lugar también a algún movimiento de nuestros nervios, que pasa por este conducto al cerebro; y estos diversos movimientos del cerebro, además de provocar en nuestra alma diversos sentimientos, en su ausencia, pueden hacer también que los espíritus se dirijan hacia ciertos músculos y no hacia otros y que muevan así nuestros miembros [...] (Descartes, 2011, pág.161)⁴¹.

Por otro lado, Descartes también expone que el alma funciona a partir de pensamientos⁴² y los divide en dos: Los pensamientos que son “acciones-experiencias” que provienen y dependen del alma: *Voluntades*. Y las “pasiones” que se encuentran dentro del hombre y que provienen del alma o de los objetos externos: *Percepciones o Conocimientos*.

Las *Voluntades* están divididas en dos clases: 1) las acciones del alma que finalizan en ella misma y son aquellos pensamientos que son objetos no materiales como Dios; y 2) las acciones que finalizan en el cuerpo, es decir, la acción de poder mover nuestras extremidades (caminar). Por otro lado, se encuentran las *Percepciones* que de igual manera están divididas en dos: las percepciones del cuerpo y del alma. Descartes no abunda en las percepciones del cuerpo, pero sí sobre las percepciones del alma. De ella menciona que su causa y dependencia es por la voluntad, sí el objeto no es percibido, la voluntad no puede desearlo; así que el acto de percibir no sólo radica en

41 *op. cit.* Descartes, R. *Las Pasiones del Alma*. pág.161.

42 Para Ricardo Parellada el *pensamiento* es una actividad que revela la realidad de las sustancias que piensa, y permite delimitar con claridad las funciones que corresponden al alma y al cuerpo del hombre. Parellada, R. (2000). *La naturaleza de las Pasiones del Alma en Descartes*. Revista Filosofía, 3a época. Vol. XIII. Num.23. p.p.235-242.

una acción sino también en una pasión, sin embargo, se le ha denominado de forma errónea al sólo considerarla una acción. Estas percepciones pueden afectar en tres diferentes lugares: los sentidos, el cuerpo (extensión) y el alma.

Las percepciones que provienen de objetos externos; en un primer momento son percibidos por nuestros sentidos, después afectan al cerebro por medio de los nervios que recorren todo el cuerpo hasta llegar al alma. Las percepciones que sólo atañen al cuerpo son necesidades y afecciones que provienen del mismo cuerpo, como: la sed, el hambre, calor, dolor o el frío. Para Descartes, las percepciones que sólo afectan al *Alma* son las que se sienten en ella misma y no puede especificarse cuál es su causa inmediata; estas pueden ser provocadas por uno mismo o por causas distintas, estos sentimientos pueden ser: la felicidad, el cólera, el amor o la admiración. El hombre al percibir de manera clara y distinta los objetos externos, podrá emitir un juicio de verdad o falsedad para determinar claramente lo que está sintiendo, empero, en el caso de las percepciones del alma al encontrarse muy dentro de ella es imposible que el hombre pueda negar tal sentimiento que está padeciendo. Descartes realiza esta distinción para que él pueda así definir a las pasiones que sólo surgen del alma misma y las nombrara como: *Pasiones del alma*. En el Art. 27 de “Las Pasiones del alma” las define:

Después de haber considerado en qué difieren las pasiones del alma de todos los demás pensamientos de la misma, me parece que se las puede definir en general como percepciones, o sentimientos, o emociones del alma que se refieren particularmente a ella y que son motivadas, mantenidas y amplificadas por algún movimiento de los espíritus (Descartes, 2011, pág.166)⁴³.

43 *op. cit.* Descartes, R. *Las Pasiones del Alma*. pág. 166.

Descartes menciona que a estas percepciones también se les puede conocer como *sentimientos* o *emociones del alma*, esto lo hace para diferenciarlas de otros sentimientos como las voluntades del alma (desear o querer). Para Descartes es importante el modo de presentación y alteración que contenga la pasión, porque el efecto y fin principal de las pasiones es preparar al cuerpo para el sentimiento que provoque el objeto. Esta preparación radica en el hecho de que a Descartes le interesa la conservación del cuerpo; cuando el objeto provoca una impresión que atenta contra él, este de acuerdo a su temperamento y la fuerza de su alma podrá tomar la decisión de huir o mantenerse para afrontarlo, y de igual forma existen otros objetos que pueden provocar lo contrario.

Recordemos que dentro del alma se distinguen dos tipos de pensamientos: las *voluntades* que sólo pueden ser modificadas por el cuerpo y las *pasiones* que estas sólo pueden ser producidas y modificadas por el alma. Sin embargo, el alma no es capaz de modificar o cesar las pasiones que se presentan de forma violenta, ya que estos movimientos de los espíritus que producen las pasiones van acompañados por movimientos en el corazón y hasta que estos movimientos en el corazón cesen, esta pasión no podrá desaparecer. Es en este momento cuando la razón - alma - entra en juego para poder analizar si dicha pasión atenta o no contra la conservación del cuerpo y así comenzar a calmar los movimientos del corazón y cesar la pasión. En el caso de la voluntad que sólo se encarga del cuerpo, esta tiene la función de controlar los movimientos que sólo surgen por instinto.

Descartes presenta una postura en contra de las corrientes filosóficas anteriores que han descrito al alma como un alma doble, es decir, anteriormente se mencionaba que existe un duelo entre el alma *sensitiva* y el alma *racional*; empero, esto ha sido erróneo por el hecho de que no han entendido correctamente el funcionamiento y diferencias que existen entre el alma y el cuerpo. Para esto, Descartes distingue dos tipos de movimientos en los espíritus que se dan dentro de la glándula pineal que es lugar donde se encuentra el *Alma*: los primeros espíritus le producen movimientos e impresiones al cerebro por medio de los sentidos, sin embargo, estos no ejercen ninguna fuerza a la voluntad; por otro lado, se encuentran los espíritus que ejercen mayor fuerza al alma y presión a la voluntad; y son los causantes de las pasiones que en ciertas ocasiones van acompañadas por movimientos del cuerpo. Es en este segundo movimiento de los espíritus donde Descartes menciona que sí existe un duelo entre las pasiones, ya que pueden generarse diversas pasiones según los movimientos de los espíritus y la pasión que contenga más fuerza podrá impedir que la otra se presente.

La voluntad juega un papel importante en esta lucha de pasiones, recordemos que la voluntad no es capaz de crear ni eliminar pasiones, pero sí puede ser capaz de modificar el camino de la pasión por medio de movimientos artificiales en el momento que se presenta la pasión; la voluntad comienza a considerar diversas cosas para que el alma modifique su deseo por tal sentimiento y que de este no surja un impulso involuntario del cuerpo. Descartes pone como ejemplo cuando se experimenta el sentimiento del miedo, los espíritus se mueven rápidamente hacía los músculos para moverlos, es en este momento donde la voluntad entra en juego y evita que el cuerpo se mueva (para huir o quedarse para afrontar) hasta que el alma tomó una decisión.

La necesidad y finalidad de estas confrontaciones es para saber el nivel de fortaleza o debilidad que posee el alma de cada hombre, pero esto va más allá; Descartes está enfocado en el control de las pasiones y evitar decisiones erróneas. Toda alma fuerte es la que experimenta estas confrontaciones, las que a través de su voluntad y su determinación de conocimientos sobre el bien y el mal puede controlar las pasiones que padece; empero, también menciona que el hombre con alma débil podrá controlar sus pasiones, ya sea por medio del hábito de las acciones o intentando adiestrarlas. La utilidad de las pasiones para Descartes radica en el fortalecimiento del alma para que se mantenga en un estado adecuado, Descartes en las “Pasiones del Alma” define a esto como *sus armas propias*:

Lo que denominó “sus armas propias” son juicios firmes y determinados referentes al conocimiento del bien y del mal, con arreglo a los cuales (la voluntad) ha resuelto conducir las acciones de su vida. Y las almas más débiles de todas son aquellas cuya voluntad no se determina a seguir ciertos juicios, sino que una y otra vez se deja llevar por las pasiones presentes, las cuales, como con frecuencia son contrarias unas a otras, (...) empleándola en combatir contra sí misma, colocan al alma en el más deplorable estado posible (Descartes, 2011, p.176)⁴⁴.

Después de que Descartes expone el origen de las pasiones, y al mismo tiempo, las define y explica sus efectos generales, en la segunda parte de su obra “Las Pasiones del Alma” se dedicara a exponer de forma individual seis pasiones que para él son las principales y de donde surgen las demás. Anteriormente mencionó que las causas inmediatas de las pasiones son por el movimiento de los espíritus que llegan hasta la glándula donde reside el alma, sin embargo, también las pasiones pueden surgir de la voluntad del alma, del temperamento por las impresiones que recibe el cerebro o por la

44 *op. cit.* Descartes, R. *Las Pasiones del Alma*. pág. 176.

vía más común de los sentidos que son estimulados por los objetos externos. Sobre los objetos externos, Descartes indica que estos no estimulan pasiones al azar, sino que estos excitan en razón de sus características o propiedades. De igual forma señala que ciertos efectos de las pasiones afectan de forma individual; esto sucede cuando surge un vínculo entre una pasión y un acto del cuerpo, estos quedarán guardados para siempre en el hombre y jamás volverán a separarse. También pueden surgir otros vínculos entre diferentes pasiones y movimientos del cuerpo, aunque ya hayan aparecido anteriormente. Estos vínculos pueden generar agrado o aversión según la experiencia que se haya vivido con el objeto.

Para Descartes el alma siempre va a estar dispuesta a ser estimulada por objetos externos de la naturaleza que nos sean útiles, placenteros (las artes) o nos propinen un bien. Por ello y a partir de esto, Descartes converge en que son seis las pasiones principales y la base de las demás que existen, estas pasiones son: *admiración, amor, odio, deseo, alegría y tristeza*. Por naturaleza, estas pasiones van dirigidas al cuerpo y sólo afectan al alma; y la función de estas pasiones es provocar que el alma se fortalezca, pero al mismo tiempo que se encargue de cuidar y conservar al cuerpo - *más perfecto* -. El alma sólo se apropia de las cosas que percibe como agradables para después ir modificando el sentimiento hasta llegar a tener el deseo por obtener y prolongar ese sentimiento.

Con referencia al *Compendium Musicae* distintos investigadores de la obra de René Descartes indican que el *Compendium* tiene el aspecto de ser el preludeo a *Las Pasiones del Alma*. Y es a partir de lo antes dicho de que el *alma* tiene una disposición

a percibir objetos que le parezcan placenteros y en esta segunda parte donde se puede observar esta relación que tienen ambas obras y las pequeñas ideas que muestra Descartes sobre la música y la estética. Como se mencionó anteriormente, dentro del Art. 51 de *Las Pasiones de Alma*; las pasiones pueden surgir a partir de la percepción de objetos externos. En este caso podríamos remitirnos al *Compendium Musicae* en su primera parte, donde Descartes menciona que el sonido tiene dos propiedades principales que son la *duración-tiempo* y la *altura* (grave o agudo); y de acuerdo a nuestra percepción de estas propiedades y a la disposición del espíritu, estos sonidos serán para nosotros agradables o desagradables, como, por ejemplo, la voz de alguien conocido o de un amigo. Descartes dice:

Parece que, si la voz humana nos resulta la más agradable, es solamente porque más que ninguna otra es conforme a nuestros espíritus. Así, incluso nos es mucho más agradable la voz de los amigos que la de los enemigos, según la simpatía o antipatía de las pasiones: por la misma razón por la que, según se dice, una piel de oveja tensada en un tambor enmudece, si se golpea, cuando resuena una de lobo en otro tambor. (Descartes, 2001, pág.57) ⁴⁵.

Dentro de la música Descartes observa que existe una relación especial que se da entre la música y las pasiones; es por ello que dentro del *Compendium Musicae* intenta justificar de manera racional con base en las matemáticas su teoría musical acompañado de la psicofisiología. Ya que de acuerdo a las propiedades que presente el sonido y los cuerpos que se encuentren alrededor causara diferentes tipos de pasiones en ellos. Estos diferentes tipos de pasiones no se darán de forma aleatoria sino en razón de las diversas maneras que se puede excitar el alma a través de la composición musical. Menciona Descartes en el *Compendium Musicae*:

45 *op. cit.* Descartes, R. *Compendio de música*. pág.57.

Sin embargo, por lo que se refiere a las diferentes pasiones que la Música puede provocar en nosotros según la diferente medida, opino que, en general, una medida más lenta provoca en nosotros movimientos lentos, como la languidez, la tristeza, el miedo, la soberbia, etc.; en cambio, una medida rápida produce pasiones más vivaces como la alegría, etc. [...] En cambio, no puedo omitir que la fuerza del tiempo es tal en la Música que puede producir cualquier placer por sí mismo... (Descartes, 2001, pág. 65)⁴⁶

Sin embargo, hay que precisar que Descartes menciona que, dentro del plano de las artes liberales, no existe daño hacía el *Alma*; ya que el hombre tiene cierta disposición a los efectos que causan las artes. Está disposición se debe a que la *alegría* entendida en su forma general, surge de la sensación sensitiva de lo agradable - *sentimiento agradable*-; y el cuerpo al estar en disposición y preparado, las pasiones tanto de tristeza u odio nos pueden parecer agradables al momento de estar presentes en algún acto artístico. Descartes, Art. 94:

Es casi la misma razón que hace que sintamos placer al emocionarnos con todo tipo de pasiones, incluso con la tristeza y el odio, cuando dichas pasiones no son originadas más que por las aventuras extrañas que vemos representar en un teatro, o por otras cosas parecidas, que, no pudiendo dañarnos de ninguna manera, parecen acariciarnos al alma conmoviéndola. (Descartes, 2011, pág.194)⁴⁷.

De igual forma y nuevamente dentro de Las Pasiones del Alma podemos observar que Descartes toca de forma muy escueta temas sobre filosofía del arte, ya que dentro del Art. 85, que trata sobre *La complacencia y del horror*. Descartes hace una mención sobre las diferencias que se dan dentro de las pasiones del amor y el odio; dice que ambas pueden surgir y verse representadas tanto en el alma misma, como por medio de objetos externos. Cuando se dan éstas representaciones dentro del alma surgen los

46 *op. cit.* Descartes, R. *Compendio de Música*. pág. 65.

47 *op.cit.* Descartes, R. *Las Pasiones del Alma*. pág. 194.

juicios de *bien* o *mal* de acuerdo a nuestra naturaleza, pero cuando estás representaciones surgen desde los objetos externos, surgen los juicios de lo *bello* y lo *feo*. Estos juicios sólo emanan de la interacción del sentido de la vista con las luces y los colores. Al igual que lo agradable y desagradable surge de la interacción del sentido de audición con el sonido.

Si bien para Descartes los temas sobre filosofía del arte y estética no son de su interés y tampoco forman parte de su obra filosófica; se pueden encontrar pequeñas huellas sobre estos temas. Y que no por el hecho de que Descartes no dedique un tratado a esta línea de pensamiento se pueda asumir que se dé por una falta de conocimiento hacia este, sino debemos de pensar todo lo contrario. Ya que con estos rastros dentro de su obra podemos darnos cuenta que conoce sobre el tema y que principalmente tiene un gusto en específico por tratar temas sobre teoría musical y sus efectos que puede provocar a los sentimientos del hombre.

Por último y para finalizar este apartado, a continuación expondré las seis pasiones que son las principales y la base para demás que surgen dentro del alma:

Admiración: Descartes coloca en primer lugar a la admiración, ya que esta es la primera pasión que surge al primer contacto con el objeto, esta primera impresión es una sorpresa al alma que la hace prestar atención a los objetos nuevos o extraños. Esta impresión también afectará al cerebro y su función será amplificar, aprender y aprehender al objeto para futuros contactos. La admiración depende de dos cosas: de la novedad y de la fuerza del movimiento que genere; los movimientos fuertes y nuevos afectaran partes que no han sido afectadas en el cerebro con anterioridad.

La función principal de la admiración en el hombre, radica en la intervención de la memoria, para que esta retenga y aprenda cosas que ha ignorado o que sean raras e inusuales, sin embargo, para que esta cosa sea aprehendida por el entendimiento debe de ir acompañada por una acción de reflexión por el entendimiento o que sea fortalecida por una pasión. Esta pasión en concreto tiene la particularidad de no realizar un juicio de sí es bueno o malo, sino más bien se interesa por el aprendizaje y aprehensión de lo raro y extraño de la cosa.

La admiración es una de las pasiones que pueden ser nocivas para el hombre, el hombre puede admirar y prestar atención a cosas sin importancia por lo que puede atrofiar a la razón y su operación. Descartes ve como necesaria esta pasión porque es la que nos conlleva a la adquisición de conocimientos (ciencia). Y es a partir de la adquisición de conocimiento nuevo de diversas cosas, la reflexión por el entendimiento y atender a las cosas verdaderamente extrañas para nuestro conocimiento; como se puede evitar que esta pasión perjudique nuestro razonamiento.

Alegría y Tristeza: La alegría para Descartes puede ser sentimental - pasión - o intelectual. La pasión es un sentimiento agradable al alma cuando el cerebro recibe la impresión de un goce por la obtención de un bien. La intelectual la produce el alma a través de una acción de ella misma y su goce surge cuando el entendimiento obtiene algún bien como suyo, dentro de la intelectual también pueden surgir un goce por vía de la imaginación⁴⁸. Aunque Descartes distingue estas pasiones, menciona que ambas

48 La *Imaginación* para Descartes en las *Pasiones del Alma* puede surgir del Alma o del Cuerpo. Cuando las imaginaciones surgen del alma, como acción de la voluntad, esta es creadora de imágenes intangibles e inteligibles, al ser una acción de la voluntad no pueden considerarse como pasiones. Cuando las imaginaciones

siempre aparecerán unidas sin importar si la alegría es intelectual o pasional. Por otro lado, la tristeza es lo contrario a la alegría, la tristeza es el mal o defecto que recibe el alma cuando el cerebro no obtiene la impresión de haber obtenido un bien, de igual manera que la alegría, existe la tristeza intelectual que sólo se da en el alma misma y que no va separada a la pasional.

Dentro de estas pasiones Descartes ve necesaria la intervención del cuerpo, porque es gracias al cuerpo que estas pasiones conducen al hombre a poder experimentar el amor y la alegría o evitar el odio y la tristeza; y los movimientos corporales que surgen de estas pasiones pueden ser de utilidad cuando los movimientos son moderados o nocivos para el cuerpo. Sin embargo, Descartes observa que en estas pasiones sucede algo especial, el alma tendrá la capacidad de dudar de ambas pasiones cuando estas provienen de elementos falso o mal fundamentados; por otro lado, cuando los sentimientos de tristeza o de mal son superiores a la alegría sin importar que estén mal fundamentados; el alma siempre va a preferir inclinarse hacia la alegría y el goce, ya sea para que esta pueda evitar un mal que se aproxima, o para Descartes, es mejor una “*falsa alegría*” a una tristeza que sea verdadera.

Amor y Odio: Usualmente la primera impresión que reciben las pasiones por el objeto desembocara a que estas emitan un juicio bueno o malo, contrario a la pasión de la admiración que sólo le interesa conocer al objeto, cuando el objeto se presenta ante el hombre como algo conveniente y bueno; el alma mostrará amor y apego, pero cuando

provienen del cuerpo se debe a la alteración y movimientos de los espíritus por algunas impresiones que se encuentran en el cerebro, sin embargo, la voluntad no participa en estas. El ejemplo que emplea Descartes, es cuando estamos despiertos y divagamos en nuestro pensamiento sin tener clara la idea. (*op. cit.* Descartes, R. *Art.* 20-21. p.164.)

este se presenta como algo malo y dañino, el alma mostrará odio y alejamiento hacía el objeto. Descartes menciona que existen diferentes tipos de amor de acuerdo a la intensidad de la pasión; cuando el amor hacía un objeto es de menor intensidad al que nos tenemos hacía nosotros mismos, sólo se le puede considerar como un “afecto”, por otro lado, cuando el amor es de igual intensidad al que sentimos hacía nosotros se llama “amistad” y cuando el amor es con más pasión e intensidad lo nombrara “devoción”. Sin embargo, Descartes emite una distinción más general sobre la intensidad del amor y su finalidad; de estas sólo existen dos: los que muestran amor, deseo y otras pasiones por el hecho de sólo poseer al objeto sin importar el objeto mismo y los que aman verdaderamente al objeto como si fueran ellos mismos sin importar que no reciban nada a cambio o posean dicho objeto, sólo buscando como finalidad el bien como goce.

Deseo: El deseo tiene una característica peculiar en la temporalidad de su función, si bien las anteriores pasiones de goce o dolor radica en una temporalidad variable en el presente, pasado o futuro; en el caso de la pasión del deseo sólo estará arrojada hacía el futuro, ya sea porque está deseando obtener y conservar un bien o eludir algún mal que se va a presentar posteriormente.

Para Descartes esta pasión no tiene un contrario como tal, sino que su contrario es sí mismo. Esta pasión está dirigida completamente hacía el bien, ya sea que desee un bien o evite el mal para obtener un buen porvenir, su finalidad es la misma; empero, Descartes apunta que su diferencia radica en el hecho de que al desear un bien para el futuro se realiza en un primer momento con amor, que después da paso a la esperanza y por ultimo a la alegría; y cuando se trata de evitar un mal que esta próximo, se genera el

odio o el temor, contrario al deseo del bien. De acuerdo al movimiento de los espíritus en el cerebro y con la acción de la voluntad, serán los responsables en determinar cuál es el mejor deseo que debe preferir.

Una vez expuestas las seis principales pasiones para Descartes, atenderé a un punto importante en cual convergen las pasiones antes en listadas, y para esto haré un pequeño paréntesis a las “Pasiones del Alma”. Ahora bien, Descartes en la Sexta Meditación de las “*Meditaciones Metafísicas*” hace mención sobre el papel importante que juegan los sentimientos - pasiones - en el hombre; su función principal es mostrarle al espíritu las cosas que son convenientes o nocivas para él. Esta utilidad radica en que el hombre se ayuda de estas pasiones para poder conocer la esencia y naturaleza de los objetos externos, que al mismo tiempo abonaran ideas a su conocimiento finito e incompleto que posee. Descartes les da una función primordial a las pasiones que más adelante en las “Pasiones del Alma” lo volverá a mencionar; y es que su función radica en la conservación y bienestar para el hombre, Descartes dice al respecto:

Finalmente advierto que, puesto que de todos los movimientos que se hacen en la parte del cerebro de la cual el espíritu recibe inmediatamente la impresión, cada uno no causa sino un cierto sentimiento, nada se puede en esto desear o imaginar como mejor, sino que ese movimiento haga sentir al espíritu, entre todos los sentimientos que él es capaz de causar, aquel que es más propio y más ordinariamente útil para la conservación del cuerpo humano cuando se halla con plena salud (Descartes, 2011, pág. 66)⁴⁹.

Si bien las pasiones que se en listaron anteriormente son para Descartes las principales y que de ellas parten las demás; señala también que su finalidad es buscar el bien, pero no todas tienden a este, ya que existen pasiones que al primer momento de la

49 *op. cit.* Descartes, R. *Meditaciones Metafísicas. Sexta Meditación.* pág. 66.

interacción con el objeto no se presenta ningún mal o un bien, o sólo se presentan como algo útil. Que la pasión sea buena o mala depende de los sentimientos que se dan en el alma y por el alma misma, es por ello que Descartes las distingue de acuerdo al movimiento y alteración que contienen, las categoriza en principales y genéricas (surgen de las primeras). Descartes (2011) en las “Pasiones del Alma” dice al respecto: “Por eso nosotros debemos utilizar la experiencia y la razón para distinguir el bien del mal y conocer su justo valor a fin de no tomar uno por otro y no dejarnos llevar a nada con exceso” (pág.90)⁵⁰.

Pero, aunque el alma es la encargada de elegir lo bueno y malo para el hombre, Descartes afirma y señala que las pasiones por naturaleza son buenas, sin embargo, los excesos y sus malos usos son los que provocan cosas nocivas para el hombre; estos excesos de las pasiones generan un daño y engaño al alma, lo que conlleva que tengamos una mala impresión y reacción ante el objeto que se nos presenta. La solución que propone Descartes, y retomando lo anterior, es poner en practica la fuerza y debilidad del alma mediante los duelos que se dan entre la pasión y la voluntad - razón -, estos duelos harán que la razón sea capaz de elegir lo bueno, evitar el exceso y descontrol de las pasiones. Para concluir con este apartado citare el último artículo de las *Pasiones del Alma*:

Por lo demás, el alma puede tener sus placeres aparte, pero los que le son comunes con el cuerpo dependen enteramente de las pasiones; de suerte que los hombres a los que más pueden afectar son los que tienen más posibilidades de gozar en esta vida. Ciertamente también pueden hallar en ella las mayores amarguras cuando no saben emplearlas bien y la fortuna les es contraria, pero en este punto la cordura muestra su principal utilidad, pues enseña a domeñar de tal modo las pasiones y a manejarlas con tanta habilidad que los males que causan son muy soportables y que incluso es posible sacar gozo de todos ellos (Descartes, 2011, pág.240)⁵¹.

50 *op. cit.* Descartes, R. *Las Pasiones del Alma*. pág. 210.

51 *op. cit.* Descartes, R. *Las Pasiones del Alma*. pág. 240.

CAPITULO CUARTO

ANÁLISIS DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA A PARTIR DE LA MÚSICA EN RENÉ DESCARTES.

El *Compendium Musicae* es un texto importante dentro de los escritos de René Descartes; que no esté considerado como una obra como tal, se debe a que su tratamiento ha sido un tanto escaso por los investigadores de la obra cartesiana. El impacto que tiene hacía la teorización de la música en su época, el modo de abordar el problema desde una perspectiva científica (matemática) y dar los primeros bosquejos hacía una teoría que siglos más tarde será de mayor relevancia dentro de la filosofía, como es la estética; le da un lugar importante dentro de la historia del pensamiento filosófico. Es considerada una obra *sui generis* ya que Descartes dentro de sus obras filosóficas jamás vuelve a escribir un tratado sobre música; en fragmentos de sus obras sólo coloca esporádicamente ejemplos musicales para dar claridad a ciertos argumentos. Y también se pueden encontrar diálogos sobre teoría musical y estética en sus correspondencias con Marín Mersenne e Isabel de Bohemia.

No hay que olvidar el motivo por el cuál Descartes redacta el *Compendium Musicae* y que el hecho de ser un texto joven conlleva a encontrar problemas en la manera de plantear y justificar sus argumentos, debido a su falta de conocimiento en el intento de comenzar con el desarrollo de teorías filosóficas, estéticas y planteamientos acústicos. Y es que dentro del texto puede observarse que a Descartes le interesa explicar su teoría musical desde las matemáticas, la musicología y al mismo tiempo dar una explicación estética. De igual forma por su influencia y educación escolástica utiliza la solides racional de las matemáticas, y del mismo modo, pueden observarse algunas ideas de filósofos como Platón y Aristóteles.

La importancia de realizar una lectura y tratamiento sobre el *Compendium Musicae*, en palabras del Dr. Edmundo Chávez, se debe al hecho de que “La influencia del *Compendium Musicae* en la teoría musical moderna es una evidencia histórica” (Chávez, M., 2016, p. 136)⁵². Al publicarse este tratado en 1650 después del fallecimiento de René Descartes, causa un gran impacto entre los teóricos de la época, a la par, es un tratado referencial para la nueva teorización musical que surge como crítica hacia la “polifonía” y beneficio para la adición del melodrama dentro de la melodía, que da como resultado el surgimiento de la ópera.

René Descartes se desenvuelve en uno de los momentos históricos más importantes para la humanidad, donde la racionalidad es el principio de todo lo establecido, por ello se le considera el padre del modernismo y el racionalismo; este cambio de paradigma al anterior hace que todos los estratos del pensamiento sean basados sobre la razón. El comienzo de esta nueva época con la razón como estandarte, buscaran desarrollar un nuevo método científico donde las matemáticas sea la ciencia por excelencia; y en el caso de Descartes junto con su amigo Beeckman, al que le dedica el *Compendium Musicae*, encuentran en la música una nueva ciencia; una forma de crear un sistema unificado, racional y universal para el mundo, basado en las matemáticas.

Desde la época de la Grecia Antigua el problema del concepto de *armonía* ha sido parte fundamental dentro de las teorías musicales; y en el caso de Descartes no será la excepción. Sin embargo, desde esta nueva postura cartesiana la armonía será planteada de manera diferente, entendiendo que ahora la *armonía* será justificada desde la ciencia – *ciencia*

⁵² *op.cit.* Chávez, M. *El Compendium Musicae y la confesión de Descartes*. pág.136.

de la armonía ⁻⁵³, y no como anteriormente se manejaba; en planos cosmológicos o divinos. Con las nuevas formas de estilos musicales, como la ópera, brota una nueva forma de expresión musical. Descartes buscará una reestructuración de las antiguas teorías junto con su conocimiento musical para formar un nuevo tratado de composición musical. Del mismo modo Descartes dentro de su teoría musical agregara una nueva conceptualización y sustancial importancia hacía el *ritmo-tiempo*, *intensio* (agudo y grave), el *melodrama* (letras dentro de la música) y un nuevo “*ethos*” relacionado a la *teoría de las pasiones* (psico-fisiológica). Describe que existen algunas actividades del humano que son moderadas por la razón y otras capacidades propias del *alma*; éstas van a diferenciarse de acuerdo a la aprehensión del objeto, sin embargo, éstas van a tener una similitud en su proceso de conocimiento. Es así que con Descartes surgirá un nuevo lenguaje musical donde las matemáticas y lo bello darán paso a una evolución de la teoría musical, que, si bien tiene cierta inconsistencia por la falta de conocimiento de Descartes sobre el tema de las pasiones, no deja de ser importante dentro del desarrollo de la época moderna.

La organización del *Compendium Musicae* está sustentada por las matemáticas para crear un objeto (sonido) que sea cuasi perfecto, que pueda percibirse no de forma fácil ni difícil; de manera que sus propiedades se extiendan hasta el hombre y le produzcan pasiones. La relación entre el sonido y el hombre, permite que la aprehensión del objeto por parte del hombre forme un vínculo único, verdadero y real entre ambos. Descartes en este punto sólo puede confiar en los sentidos para justificar y comprender de forma separada la materialidad

53 J. Prenant en su artículo “*Esthétique et sagesse cartésienne*” menciona que la estética cartesiana puede explicarse y entenderse sin ser totalmente dogmática e intelectual; entendiéndose que la música puede tratarse, en términos contemporáneos, como objetiva. Es decir, sus condiciones físicas de producción y transmisión de sonido, las condiciones fisiológicas en las que se encuentre el receptor de acuerdo a sus experiencias y vivencias psicológicas. (Prenant, J. *Esthétique et sagesse cartésienne*, *Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation*, no. 29, enero-marzo, pp. 3-13; abril-junio, pp. 99-114, 1942).

del sonido, y a su vez, la relación sensorial que posee con el hombre. Descartes manifiesta por medio de su teoría musical la intención de que la ciencia (matemáticas) obtenga y forme un vínculo más estrecho con las humanidades.

En el *Compendium Musicae* se puede observar que Descartes utiliza el método deductivo como base para justificar su teoría musical, así evitara los juicios apresurados y erróneos; es decir, por medio de reglas, leyes, utilizando la observación, la experiencia musical que posee en la composición y ejecución de la música es como Descartes escribe este tratado. ¿Cómo es que podemos ver esto? En el *Compendium*, Descartes hace mención sobre las vibraciones que existen entre las cuerdas al tocarlas, de igual manera, según sea la posición y la cuerda que se toque, la vibración de está afectara a la siguiente que se encuentra junto a ella en reposo: “Como queda claro en las cuerdas de un laúd: cuando se pulsa alguna de ellas, las que son más agudas una octava o una quinta vibran y resuenan espontáneamente; sin embargo, las más graves no actúan así, al menos aparentemente” (Descartes, 2001, pág. 67)⁵⁴. Con esto también ratifica que Descartes posee conocimiento musical; ya que se sabe dentro de sus biografías que Descartes tuvo estudios sobre música y tocó diferentes instrumentos musicales; a comparación de Beeckman que se le consideraba por parte de los teóricos, como un músico mediocre por el hecho de que jamás desarrollo conocimiento en la práctica compositiva. Es así como Descartes a partir del método deductivo justificara sus argumentos y conclusiones.

Principalmente Descartes basa su teoría de acuerdo a la aritmética y geometría, y recurre estas dos ramas de las matemáticas porque le otorgan certezas verdaderas sin probabilidad de caer en el error. Más adelante en su texto “Reglas para la dirección del

⁵⁴ *op.cit.* Descartes, R. *Compendio de Música*. pág.67.

espíritu”, en la segunda regla, menciona la importancia de estas dos ramas para alcanzar un buen conocimiento del objeto aprehendido, Descartes dice: “Ahora pues, ya que hemos dicho poco antes que entre las disciplinas conocidas sólo la aritmética y la geometría están puras de todo vicio de falsedad e incertidumbre, para exponer con más cuidado la razón de esto [...]” (Descartes, 2011, pág. 6)⁵⁵. Estas ramas tratan al objeto de manera pura y simple, por medio de secuencias y razonamientos matemáticos, el caer en el error suele ser poco posible; contrario a la experiencia que por sus especulaciones pueden dar como resultado razonamientos apresurados y erróneos. Las reglas y leyes matemáticas sobre la música le ayudan a Descartes a crear una teoría musical, que, en su composición el sonido intente ser perfecto en su totalidad.

Descartes posteriormente en *Las Reglas para la Dirección del Espíritu* justifica su inclinación y aceptación hacia la aritmética y la geometría:

Mas de todo esto se ha de concluir, no que sólo se debe aprender aritmética y geometría, sino únicamente que los que buscan el recto camino de la verdad, no deben ocuparse de ningún objeto acerca del cual no puedan tener certeza igual a la de las demostraciones aritméticas y geométricas (Descartes, 2011, pág. 7)⁵⁶.

Asimismo, dentro del *Compendium* puede observarse otro método que más adelante será pieza importante dentro de la filosofía cartesiana, el *mecanicismo*. Si bien existe dentro del *Compendium* un grado de importancia y transición de este método, es interesante ver los primeros pasos de lo que será en un futuro un método importante dentro de su sistema filosófico. Descartes utiliza a las matemáticas para realizar su teoría musical debido a que él

55Descartes, R. (2011). *Reglas para la dirección del espíritu* (Villoro, L. trad.). Madrid, España: Editorial Gredos. pág.6

56Descartes, R. *Reglas para la dirección del espíritu*. pág.7

no quiere entrar en discusiones y explicaciones físicas, es decir, Descartes no niega, ni se ocupa en las cualidades físicas del sonido – naturaleza del sonido - (frecuencia, construcción de los instrumentos); sino más bien que su conocimiento es escaso sobre el tema; y tiene un mayor interés en desarrollar y exponer las propiedades “psico-acústicas” del sonido (duración, altura, afectos, efectos).

El *mecanicismo* dentro del *Compendium* se muestra como una necesidad de relaciones causales y sistemáticas para que se lleve a cabo un perfecto funcionamiento y percepción del sonido por medio del sentido del oído. Recordemos que, en el *Tratado del Hombre*, Descartes expone y define al hombre como una máquina que tiene órganos que lo hacen funcionar y que está maquina posee *sentidos*; estos sentidos contienen pequeñas fibras que al ser sacudidas por movimientos externos o percepciones que llamen la atención del receptor le producirán sensaciones; de las cuales éstas sensaciones producirán movimientos en el cuerpo o sentimientos – pasiones-. La percepción del sonido se da a través del sentido del oído, y remitiéndonos a la explicación que realiza Descartes sobre el funcionamiento del oído en el *Tratado del Hombre*; éste acto surge cuando el viento que se encuentra afuera accede por el orificio del oído y éste hace vibrar las fibras que se encuentran dentro del oído. Estas vibraciones viajan por medio de conductos que se encuentran dentro del hombre hasta llegar al cerebro donde se encuentra el *Alma* y así producirle pasiones. Parte fundamental dentro de la experiencia musical reside en el buen funcionamiento del oído, el mal funcionamiento de este sentido podría afectar en la percepción correcta del sonido creado por el músico y no producir el sentimiento correcto o el indicado al receptor. Aun cuando los sentidos funcionan correctamente puede surgir una limitación de percepciones, pero esto no se debe a que el

sentido esté funcionando de forma errónea; más bien, los sentidos sólo se limitan a percibir aquello que les parece agradable a sus sentidos (alma).

Y no voy a decir tampoco qué objetos que ve le deben resultar agradables o desagradable, pues, por lo que os he explicado de los demás sentidos, os resulta fácil comprender que la luz demasiado fuerte debe lastimar los ojos y que la suave debe recrearlos, y que, entre todos los colores, el verde, consistente en la acción más moderada (que se puede llamar, por analogía, proporción de una a dos), es como la octava con respecto a las consonancias de la música o como el pan con respecto a los alimentos que comemos... (Descartes, 2011, pág.273).⁵⁷

Los oídos como los demás sentidos no perciben cada uno o todos los movimientos de objetos externos, sólo aquellos que son agradables y significativos para el alma. El Dr. Edmundo Chávez alude a que existe una especie de “selección espiritual”⁵⁸ donde el alma elegirá aquellos movimientos que son positivos para capturarlos y los negativos para desecharlos. Lo que se observara en el *Compendium*, es que Descartes no dependerá totalmente para su estética del *mecanicismo*, sino más bien existirá una mediación en el modo de cómo el objeto fue constituido por el músico y cómo es que se presenta ante el hombre; de acuerdo a sus vivencias, gustos, aversiones y experiencias; es como el hombre los aprehenderá y se darán en él una serie de sentimientos determinados. En el siguiente apartado hablaremos sobre esta aprehensión del sonido, que entendida y desarrollada por los diferentes investigadores de la estética cartesiana a partir del *Compendium Musicae*, se muestra como una “Epistemología” que se da dentro de esta relación entre el sonido y la pasión.

⁵⁷Descartes, R. *Tratado del Hombre*. pág. 271.

⁵⁸Chávez, T. (2016). *El Compendium Musicae y la confesión de Descartes*. Revista Theoría, FFyL UNAM. Número. 30-31. Junio - Diciembre 2016. pp.133-148.

§ APREHENSIÓN DEL SONIDO COMO UNA EPISTEMOLOGÍA DENTRO DE LA ESTÉTICA CARTESIANA DESARROLLADA EN EL COMPENDIUM MUSICAE.

La preocupación de Descartes es crear una teoría musical que llegué a ser agradable, ni muy fácil ni muy difícil de percibir y por supuesto que produzca diferentes pasiones en nuestra alma. Así es como comienza el *Compendium Musicae* en sus primeras líneas. Todos estos argumentos que propone dentro de su obra están sostenidos por fundamentos matemáticos, principalmente por la *aritmética*; el hecho de que la aritmética se desarrolle por medio de leyes científicas generales y simples, dará como finalidad una mejor construcción y presentación del objeto – sonido -, ocasionando percepciones y sensaciones adecuadas. Para que estas condiciones se lleven a cabo, Descartes propone a la aritmética como un nuevo modo de proporción del sonido...

6º. Esta proporción debe ser aritmética y no geométrica. La razón de esto es que en ella no hay que advertir tan gran cantidad de cosas, puesto que allí las diferencias son iguales y por eso el sentido no se fatiga tanto al percibir separadamente todos los elementos que contiene... (Descartes, 2001, pág.59)⁵⁹

Es decir, “sus diferencias deben ser iguales y razones desiguales”⁶⁰; la proporción al ser igual provoca que la percepción del objeto no cause molestia, ni mucha dificultad o algún daño al receptor. Descartes pone como ejemplo dentro del *Compendium* la división de una cuerda; la cuerda que es dividida de forma proporcional, su percepción es más fácil y agradable; de forma contraria se muestra otra cuerda que su división es desproporcionada mostrando que la percepción no es adecuada y poco agradable. Cuando Descartes expone

59op. cit. Descartes, R. *Compendio de Música*. pág. 59.

60ap. Los autores clásicos distinguían entre la proporción *aritmética* (diferencias iguales y razones desiguales), la *geometría* (diferencias desiguales y razones iguales) y la *armónica* (compuesta de diferencias y razones desiguales). F. de Buzon, “Presentation” a Descartes, *Abrégé de Musique*, op. cit., p.11. (op. cit. Descartes, R. *Compendio de Música*. pág.59).

sobre las consonancias y de cómo surgen de la división del unísono; explica que estas divisiones se dan por medio de multiplicaciones en la cuerda, es así, que la octava la considera la mejor consonancia por su proporcionalidad y la quinta la más agradable de todas por ser la siguiente a la octava. Transportar el sonido a formulaciones numéricas, y no a físicas, lo que permite a Descartes realizar divisiones en la cuerda de forma proporcional y a su vez, formular mejores equivalencias entre los sonidos, generando que se produzcan pasiones con mayor exactitud (octava $\frac{1}{2}$, quinta $\frac{2}{3}$). Descartes al comprender que la medida que utiliza de acuerdo a las proporciones aritméticas es percibida por el oído de manera “sencilla” enfatizará más su teoría sobre estas proporciones, veremos que dentro del *Compendium Musicae* incluye una serie de diagramas donde explica mejor las proporciones de las consonancias. Estas consonancias deben de utilizarse dentro de la melodía en diferentes formas, ya que en algunos casos sí se utilizan consonancias de forma consecutiva éstas aburrirán al oído y el receptor dejará de atender a la melodía. Descartes menciona que mientras exista mayor diversidad de sonidos en la melodía, se encontraran diferentes grados o consonancias, simetría, cadencia entre los sonidos y el poco uso de las disonancias. Dando como resultado que el auditorio quede satisfecho después de escuchar la melodía y la considere perfecta. Dentro del *Compendium* Descartes dedica un apartado a este tema, “*De la manera de componer y de los modos*”, y en lista una serie de puntos que se deben seguir para la composición correcta de una melodía⁶¹.

La teoría musical de Descartes es totalmente un tratado que está en contra del *contrapunto* y principalmente de la *Polifonía*; desde el Renacimiento teóricos como Vincenzo

⁶¹*supra*. Revisar pág. 25 del capítulo segundo, apartado “Propiedades, características y formación del sonido musical según René Descartes”, de este trabajo de investigación.

Galilei se proclaman en contra de estas dos texturas musicales. Al igual que Descartes encuentran en estas dos texturas mezclas de sonidos sin proporción, no existe armonía entre sus numerosos y variadas voces lo que la hace una música difícil y confusa de percibir.

En otro orden de ideas, Descartes también tiene el conocimiento de que el sonido tiene el poder de mover objetos que se encuentran cerca de él, en algunos casos mueve los objetos de lugar por medio de las vibraciones, y en el caso del hombre, mueve sus fibras que se encuentra en sus sentidos y producirle pasiones.

A hacer esto somos impulsados, de forma natural, por la Música: pues es cierto que el sonido agita todos los cuerpos de alrededor como se advierte con las campanas o con el trueno, pero dejo a los físicos la explicación de este fenómeno. Como queda claro y como ya hemos dicho, al comienzo de cada medida el sonido se emite más fuerte y más distante: incluso hay que decir que el sonido golpea con mayor fuerza nuestros espíritus por los que somos provocados al movimiento[...] Sin embargo, por lo que se refiere a las diferentes pasiones que la Música puede provocar en nosotros según la diferente medida [...] Una medida más lenta provoca en nosotros movimientos lentos, como la languidez, la tristeza, el miedo, la soberbia, etc.; en cambio una medida rápida produce pasiones más vivaces como la alegría, etc. (Descartes, 2001, pág. 65)⁶².

De igual forma el ritmo es fundamental dentro de las propiedades de la música y responsable de los movimientos dentro del alma, el hablar de estas proporciones, grados o consonancias nos indica que dentro de la música existen patrones de ritmo musical que el hombre responderá según hayan sido establecidos por el compositor y no en la partitura, en concreto. El compositor toma un papel importante dentro de la teoría musical cartesiana; ya que según las pasiones que desee expresar y comunicar lo hará mediante los sonidos musicales. Recordemos que un hecho importante en el Renacimiento fue estrechar e intentar eliminar la distinción que existía entre el músico compositor y el músico ejecutor, a partir de

62 *op.cit.* Descartes, R. *Compendio de Música*. pág. 65.

esta época, ambos músicos deben poseer conocimiento tanto de composición como ejecución. Como se mencionó en la cita anterior según la *medida* y el *ritmo* (tiempo) del sonido, ya sea lento o rápido producirán pasiones en específico o al mismo tiempo podrán causar al hombre el estímulo de bailar, sentir melancolía o llorar de felicidad, Descartes menciona: “En cambio no puedo omitir que la fuerza del tiempo es tal en la Música que puede producir cualquier placer por sí mismo...”(Descartes, 2001, pág. 65)⁶³.

Dentro de la música medieval y parte de la renacentista estaba sostenida por conceptos divinos, cosmológicos, maravillosos u ocultos; lo que conllevaba a no darle importancia al juicio de placer del hombre; así que dentro de la teoría musical cartesiana se podrá encontrar lo que conocen como: *simpatía* y *antipatía* que surge en el hombre por afección psicológica del sonido. Investigadores encuentran dentro de la estética cartesiana la existencia de una relación del sonido con cuestiones psicológicas; esta relación se puede observar cuando Descartes menciona acerca de que ciertos sonidos o voces nos parecen más agradables si nos son conocidos o familiares, acto contrario que surgirá si estos nos parecen violentos y dañinos.

Parece que, si la voz humana nos resulta la más agradable, es solamente porque más que ninguna otra es conforme a nuestros espíritus. Así, incluso nos es mucha más agradable la voz de los amigos que la de los enemigos, según la simpatía o antipatía de las pasiones: por la misma razón por la que según se dice, una piel de oveja tensada en un tambor enmudece, si se golpea, cuando resuena una de lobo en otro tambor (Descartes, 2001, pág.57)⁶⁴.

Aunque esta propiedad era considerada en el ámbito de la física, Descartes la relaciona más bien al *Alma* (*pasiones*). Las cualidades que presentará el sonido hacia el hombre y el agrado hacia este, serán deducidos de forma experiencial de acuerdo a la variación de sonidos

63 *op.cit.* Descartes, R. *Compendio de Música*. pág.65.

64 *ibid.* Descartes, R. pág. 57.

(grados, consonancias, resonancia) y las experiencias obtenidas tanto del compositor, como del receptor; que darán como resultado que la música sea agradable o desagradable. La implicación de los grados y sus variaciones son necesarias porque son las encargadas de moderar la desigualdad, crear una proporción entre las consonancias y así el sonido sea más agradable. Las clasificaciones de los diferentes tipos de afectos serán dados por el tipo de estructura musical; dentro de la teoría musical cartesiana la variedad se vuelve parte fundamental, ya que cada sonido que se presente ante el oyente causará un efecto particular que le producirá sentimientos especiales.

Con lo anterior Descartes no sólo muestra la forma metódica de explicar su teoría musical, sino a su vez, de manera no directa y a partir de las consonancias muestra que también existen propiedades humanas. Porque de acuerdo al agrado que produce el sonido de una consonancia será la que tanto el músico como el auditorio elegirán como la más agradable; por ello, Descartes en un principio dentro del *Compendium* menciona que las consonancias son las mejores y más perfectas, sin embargo, en 1630 en una Carta a Mersenne menciona que las disonancias pueden tener mejor o igual placer de agrado que las consonancias según el gusto y juicio individual. Esta proposición Descartes se contradice con lo antes escrito en el *Compendio Musicae*, sin embargo, hay que tener en cuenta que este cambio de argumento alumbra su madurez y mejor conocimiento hacía los gustos y agrados musicales del hombre según su época: “ni lo bello ni lo agradable significan nada sino una relación de nuestro juicio con el gusto”⁶⁵. Es así como el gusto y el agrado dentro del *Compendium Musicae* deja de ser estrictamente científicista, porque ahora no sólo responde a

65 ap. Gabilondo, A. *El ritmo de las pasiones: del Compendium Musicae a Les Passions de L'Âme*. (Correspondence 1. Avril 1622 – février 1638, Carta a Mersenne del 18 de marzo de 1630, A.T., Vrin-CNRS, París, 1969, pp. 128-135, pág. 133).

esta relación entre cuerpo y alma, sino también a la mera *existencia* del sujeto ya sea como músico u oyente. Las vivencias / experiencias o las condiciones generales psicológicas; son las que conceden que ciertas reglas musicales sean utilizadas de acuerdo a la época histórica (resonancia cultural) y a la predisposición del oyente hacía el sonido en tanto su condición física – sentido –. Recordemos que más adelante Descartes al definir al hombre como sustancia extensa, lo hace acreedor de un cuerpo que ocupa un lugar y espacio, pero también de tiempo; por lo que podríamos aludir que el hombre también se ve influenciado por su momento histórico que este padeciendo.

Los gustos y aversiones ya no se determinan totalmente por las cuestiones matemáticas o fisiológicas sino también por las experiencias y vivencias de cada individuo⁶⁶. Descartes menciona en una correspondencia a Mersenne:

Porque lo que hace que las “consonancias” sean más agradables, depende de los lugares donde se utilizan (...) por lo que no es posible determinar absolutamente que una consonancia es más agradable que la otra. (...) Pero nosotros podemos decir absolutamente qué consonancias son las más simples y las más afinadas, porque solo depende de sus sonidos y la unión entre sí, y que se acerquen más a la naturaleza del unísono (1996)⁶⁷.

Lo que atraerá a más personas se puede llamar simplemente lo más hermoso, esto no sé puede determinar, por lo tanto, no sé puede decir que lo bello ni lo agradable tiene una medida determinada, y para su pregunta, sí podemos establecer el porqué de lo bello, da igual a lo que preguntaste antes, de porqué un sonido es más agradable que otro. Sino que la palabra “belleza” parece relacionarse más particularmente con el sentido de la vista. Pero en general, ni lo bello ni lo agradable significan nada más que una relación de nuestro juicio al objeto, cuando digo juzgar, es decir “las consonancias” entienden fácilmente que el “oído” recibe placer de ellas (1996)⁶⁸.

66 Bertrand Augst en su artículo “Descartes’s Compendium on Music” menciona que esta relatividad y variedad de gustos entre los individuos también se puede observar en el gusto por la comida como en la música. “Las sensaciones que provocan estas acciones son idénticas para todos; los sentimientos a los que están asociados, varían de un individuo a otro, y ya no es cuestión de percepción sensorial sino de hábito.

67 *ap.* Van Wymeersch B. (1996). *L'esthétique musicale de Descartes et le cartésianisme*. Revue Philosophique de Louvain. Quatrième série, tome 94, n°2, pp. 271-293. (Descartes, Lettre á Mersenne d'octobre 1631, in Correspondance... tome I, pág.282).

68 *ibid ap.* Van Wymeersch, B. pág. 283.

Siendo así desde la postura estética de Descartes sobre los efectos – *effectus* – y pasiones – *affectus* – que provoca la música; lo agradable y desagradable no se dará de forma constante o fija, sino que se deberá a la relación entre el *sonido* y el *hombre* según el modo presentación, aprehensión, construcción y contexto del objeto; es como se darán los diversos sentimientos.

Mencionamos anteriormente que los comentaristas de la obra de René Descartes, ven una estrecha relación entre el *Compendium Musicae* con su obra final *Las Pasiones del Alma*; aunque dentro del *Compendium* Descartes no aborda el tema de las pasiones justificando que la extensión excedería el tamaño del tratado.

Y ahora, ciertamente, debería tratar a continuación por separado cada movimiento del alma que la Música puede excitar, y debería mostrar por qué grados, consonancias, tiempos y otras cosas semejantes deben ser excitados tales movimientos; pero esto excedería los límites de un compendio (Descartes, 2001, pág.112)⁶⁹.

Empero, algunos comentaristas también aluden que realmente Descartes aún no tiene el conocimiento completo y certero sobre este tema, ya que está realizando sus primeros pasos dentro de las propiedades del *alma*. Pero, al examinar estas dos obras nos podemos dar cuenta de que existen ciertas relaciones e intenciones al momento de tratar los temas, uno de los ejemplos lo podemos encontrar en el art. 107 que: “Hay un vínculo tal entre nuestra alma y nuestro cuerpo que cuando una vez hemos unido alguna acción corporal con algún pensamiento nunca más se nos presentan separados...” (Descartes, 2011, p.197)⁷⁰. A partir de

69 *op.cit.* Descartes, R. *Compendio de Música*. pág. 112.

70 *op.cit.* Descartes, R. *Pasiones del Alma*. pág.197.

esto se podría admitir la unión entre sustancias, dando pie a que la belleza y lo agradable pertenecen al plano de lo corporal y espiritual (alma).

En *Las Pasiones del Alma*, Descartes explica que las pasiones no surgen de forma azarosa sino en razón de las diferentes formas que pueden excitarse, éstas surgen desde dentro del Alma así que no puede dudarse de su veracidad. Podríamos decir que una melodía que ha cumplido con su objetivo es aquella que, de acuerdo a su composición musical, ha provocado ciertas pasiones en razón de las diferentes consonancias, grados, ritmos que puede provocar por medio de ellos. Sin embargo, tampoco hay que olvidar que existe una predisposición del hombre hacia los actos artísticos; estos actos causaran en el *alma* sentimientos que no son dañinos; estas experiencias y placeres dados por las pasiones causaran en el hombre una *alegría intelectual*, por lo que sería otro factor que interviene en la suscitación de las pasiones:

La alegría puramente intelectual, que se produce en el alma sólo a partir de la acción del alma y que se puede decir que es una emoción agradable provocada por ella misma, el cual consiste el goce que el alma tiene ante el bien que su entendimiento le representa como suyo. [...] Es cierto que mientras el alma está unida al cuerpo la alegría intelectual siempre ha de ir acompañada de la alegría que es una pasión... (Descartes, 2011, pág. 192)⁷¹.

Es decir, el *Alma* discernirá y determinara las pasiones que son buenas y malas para el hombre de acuerdo a su modo de manifestarse en ella misma; ya sea que surgieron de ella misma o de los diferentes movimientos externos que estimularon las fibras y provocaron las pasiones. Menciona Descartes en *Las Pasiones del Alma*:

Y cuando leemos en un libro aventuras extrañas o las vemos representar en un teatro, esto nos produce a veces tristeza, a veces alegría, o amor, u odio, y generalmente todas las pasiones, según la diversidad de los objetos que se ofrezcan a nuestra imaginación; pero al mismo tiempo tenemos el placer de sentir cómo se producen en nosotros y este placer

⁷¹ *ibid.* Descartes, R. pág.192.

es una alegría intelectual que puede nacer lo mismo de la tristeza que de las demás pasiones (Descartes, 2011, pág. 215)⁷².

Dadas estas condiciones y entendiendo a la estética cómo ciencia de los sentimientos, la estética musical cartesiana sólo se puede dar en esta relación entre *cuerpo* y *alma*, imposibilitando que las pasiones se racionalicen totalmente. Es en este momento que dentro de la estética de René Descartes; la racionalización del sonido por medio de las matemáticas sólo sirve como un medio de creación perfecta del objeto – sonido - y no como un principio esencial. Más adelante dentro de su obra y al poseer un mayor conocimiento sobre temas de las pasiones y las distinciones que existen entre cuerpo y alma; indica que dentro del hombre existen movimientos que pertenecen tanto al alma como al cuerpo: “Además de esto existen ciertas cosas que experimentamos en nosotros mismos y que no deben ser atribuidas sólo al *alma*, ni sólo al cuerpo, sino a la estrecha unión que existe entre ellos...” (Descartes, 1987, pág. 49)⁷³. Las emociones musicales, las experiencias subjetivas y las percepciones externas de los objetos pertenecen a ambas sustancias, sin embargo, en el ámbito de las sensaciones musicales la pasión es la que tiene mayor influencia en el hombre:

Lo mismo que hace que algunas personas quieran bailar, puede hacer que otras quieran llorar. Porque eso sólo viene del hecho que las ideas que están en nuestra memoria están excitadas: como aquellos que alguna vez disfrutaron en bailar cuando se toca determinada melodía, tan pronto como la escuchan, las ganas de bailar vuelven a ellos; por el contrario, si alguien nunca hubiera escuchado tocar las *gaillardes*, y al mismo tiempo no le hubiera sucedido alguna aflicción, se entristecería infaliblemente al escucharla en otra ocasión (1996)⁷⁴.

72 *ibid.* Descartes, R. pág. 215.

73 *op.cit.* Descartes, R. *Principios de Filosofía*. pág. 49.

74 *op.cit.* Van Wymeersch, B. pág. 284.

Es así que dentro de la estética musical y en este momento del pensamiento de Descartes que necesita de la relación de sustancias – *cuero / alma* - para respaldar su teoría musical. Las pasiones que surgen del *alma* por estimulación del sonido forman parte fundamental de su teoría y el vehículo matemático del sonido sostiene y da sustento a su teoría. Lo agradable no tendrá una medida, el juicio se dará de acuerdo al objeto, al hombre y a sus experiencias. La relativa facilidad con la cual el hombre perciba el sonido será el grado de placer evidenciando la verdad del objeto. Este es un suceso importante dentro del pensamiento general de René Descartes, ya que en sus obras siguientes el tema de la música jamás volverá a retomarse. El hecho de que Descartes jamás vuelva a hablar sobre el tema se debe a su cambio de pensamiento sobre las artes liberales, mencionando que no existe un criterio universal, sino sólo juicios subjetivos que son hechos por experiencias individuales. Sin embargo, esté *subjetivismo* es pieza fundamental dentro de su teoría musical, ya que el hombre toma el protagonismo cómo músico (compositor/interprete) y cómo auditorio; dejando atrás las teorías anteriores, instaurando una nueva forma de pensamiento dentro de la teoría musical.

CONSIDERACIONES FINALES.

Diferentes comentaristas mencionan que la teoría musical de René Descartes está influenciada por la obra de Aristóteles, la *Poética*, recordemos que su formación escolástica dentro del *College Royal* fue totalmente aristotélica. Si nos remitimos con los griegos al origen de la palabra *Bello/Belleza* podemos encontrar dos modos de tratamiento: *Kallos / Belleza*, sustantivo y adjetivo y *Kallón / Bello* entendida de forma concreta. La *Poética* de Aristóteles es de suma importancia por el hecho de que a partir de esta obra se asocia la belleza con el arte y hasta la época del Renacimiento será de esta forma. Es con los Modernos y principalmente con René Descartes que esta concepción de lo bello dará una vuelta de tuerca en su modo de tratamiento. Ahora la belleza dependerá de esta racionalidad o consciencia del hombre para la interpretación, percepción y sentimiento de los objetos artísticos; *la belleza como experiencia estética*.

En la Grecia antigua los músicos griegos son llamados *aedos*⁷⁵, por un lado se encuentran los que su creación musical se debe a la inspiración de las musas, y por otro lado, los que componen de forma independiente y libre, estos viajan por los pueblos contando las historias que van ocurriendo.

Dentro de la *Poética*, Aristóteles explica los diferentes géneros que le pertenecen a la poética⁷⁶, principalmente explica cómo y de qué forma están conformados: epopeya, tragedia,

75[...]Su arte constituye un medio para poner en evidencia o suscitar sentimientos, o para recordar situaciones peculiares. De lo que nunca se ha dudado ni se ha discutido entre los críticos es del problema de la inspiración. La divinidad, al parecer, hace donación del canto a cualquier afortunado mortal; sin embargo, el aedo es quien inventa libre y autónomamente sus cantos (Fubini, E. *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. pág. 44.)

76 *vid.* “A través de la teoría de Aristóteles, la *poiètike*, ‘Arte poética’, se concibe activamente; *poiésis*, el proceso real de composición es la activación, la puesta en obra, de la *poiètike*. Hay que recordar que también que

ditirambo, etc. Podemos decir que Aristóteles explica “*el saber hacer*” de estas mismas, este *saber hacer* según Aristóteles proviene de las imitaciones “*mimesis*”; los primeros conocimientos del hombre provienen de su inclinación hacia la *mimesis* de los objetos de la naturaleza. Es así que en la relación entre arte y naturaleza se da por medio de la creación o reproducción de objetos que dan lugar al placer al momento de percibirlos⁷⁷. Con referencia a la música, Aristóteles menciona que la música como tal no es mimética, es decir, que no puede imitar gestos o ademanes de alegría, tristeza o enojo; sin embargo, de lo que sí será capaz de imitar son las *pasiones en sí mismas*. La música tiene dos propiedades naturales, según Aristóteles, 1) agrada a todos los que la escuchan sin importar la edad o carácter de la persona y 2) la contribución que atribuye al alma en su formación y carácter. Debido a la diversidad de pasiones que puede reproducir y provocar de manera perfecta la música por medio de su medida (consonancias, grados, etc.) es capaz de hacer sentir la alegría y la tristeza sin dudar de su veracidad.

Y en los ritmos y en las melodías se dan imitaciones muy perfectas de la verdadera naturaleza de la ira y de la mansedumbre, y también de la fortaleza y de la templanza y de sus contrarios y de las demás disposiciones morales (y es evidente por los hechos: cambiamos el estado de ánimo al escuchar tales acordes), y la costumbre de experimentar dolor y gozo en semejantes imitaciones está próxima a nuestra manera de sentir en presencia de la verdad de esos sentimientos... (Aristóteles, 2007, 1340a 20-24).⁷⁸

A diferencias de otras artes, que no son auditivas; sólo señalan sus signos, pero no son capaces de reproducir tal cual el sentimiento.

estas palabras, lo mismo que *poietes*, se forman directamente sobre *poiein* ‘hacer’. Al griego, su lengua le recordaba constantemente que el poeta es un hacedor”. (Aristóteles. (2014) *Poética* (García, V. trad.) Madrid, España: Editorial Gredos. pág. 393)

77 Zagal, H. (2019) *La música en Aristóteles*. Open Insight. Volumen X, No 19 (mayo-agosto 2019), pp. 149-163.

78 Aristóteles. (2007) *Política* (trad. García, M.). Madrid, España: Editorial Gredos. 1340^a 20-24.

Y ocurre que en las demás sensaciones no hay imitación ninguna de los estados morales, por ejemplo en las del tacto y el gusto, pero en las de la vista la imitación es ligera. (Hay, en efecto, figuras con tales efectos, pero en escasa medida, y no en todos participan de tal sensación; además, no son imitaciones de los caracteres, sino que las figuras y colores presentes son más bien signos de esos caracteres, y estos signos son expresión corporal de las pasiones...) (Aristóteles, 2007, 1340a 27-35).⁷⁹

Es así que la música puede imitar expresiones del carácter por medio de sus ritmos y sonidos, es decir, el carácter surge cuando el hombre se confronta al sonido. Que Aristóteles trate a la música en la *Política*, y no en la *Poética*; se debe al hecho de que ve una relación entre la música, la educación y la virtud (controlar las pasiones). Dentro de la *Política* hace alusión a los modos musicales griegos, cada modo influye y produce sentimientos diferentes: alegre, triste o melancolía. Sin embargo, existe un modo en específico que es perfecto para la educación de los hombres.

Pero para la educación, como se ha dicho, hay que utilizar las melodías éticas y los modos musicales de la misma naturaleza; tal es el modo dorio, como dijimos antes. [...] Respecto al modo dorio, todos reconocen que es el modo más grave y es el que mejor expresa un carácter viril. Además, puesto que alabamos el medio entre los extremos y declaramos que es preciso seguirlo y el modo dorio ocupa esta posición natural en relación a los otros modos, es manifiesto que las melodías dorias convienen preferentemente a la educación de los jóvenes (1342a 27 – 1342b 13).⁸⁰

Así podemos observar que Aristóteles tiene la idea de que la música es capaz de producir y mover pasiones dentro del hombre; por medio de los diferentes sonidos y modos. Estas pasiones al presentarse al hombre, deberá tomar una serie de decisiones de acuerdo a lo que está sintiendo y lo que le está provocando, de acuerdo a aquello que este deseando o no, en términos morales. Hay que recordar que dentro de la *paideía aristotélica* existe una

79 *ibid.* Aristóteles. *Política*. 1340a 27-35.

80 *ibid.* Aristóteles. *Política*. 1342a 27 – 1342b 13.

estrecha relación entre lo moral y la política; de ahí que la música forma parte importante dentro de la educación y la política. Por lo que la música al estar considerada como un método didáctico en la formación del aprendizaje y desarrollo del conocimiento (mimesis) intelectual; y al mismo tiempo, genera mejores ciudadanos con comportamientos mesurados y virtuosos (moral), tendrá un papel importante dentro de la *polis* a diferencia de las otras artes.

Por último hablar sobre el breve comentario que realiza Aristóteles con relación a los instrumentos que son los adecuados para tocar y las diferencias que existen entre ellos. Aristóteles no especifica cuáles son los instrumentos ideales para la ejecución de la música “sino sólo los que formen buenos oyentes de la música o de cualquier otra parte de la educación” (Aristóteles, 2007, 1341a 20-21)⁸¹. Sin embargo, si menciona diferentes instrumentos que no deben utilizarse, por ejemplo, los que requieren destreza manual como triángulos, sámbicas o heptágonos u otros como los bárbirtos o pectides. En específico Aristóteles habla sobre la flauta, de los cuales es uno de los instrumentos que deben de evitarse; porque el instrumento carece de carácter ético y más bien pertenece a ese grupo de instrumentos que *orgiásticos* (utilizados en ritos dionisíacos). Pero no sólo influye la valoración y convenio de los integrantes de la *polis*, sino de igual forma por vía de sus mitos religiosos, continuando con la flauta Aristóteles menciona que la diosa Atenea después de haber descubierto que la flauta no sirve para el desarrollo intelectual la deshecha.

Ahora bien, tratándose de los músicos Aristóteles está en contra de aquellos músicos que modifican la música, de los que sólo les interesa su reputación y el placer de los oyentes; porque su finalidad es mala y vulgar, por el hecho de que está no influirá de manera correcta en la formación de los individuos. Para Aristóteles el verdadero músico será aquel que no

⁸¹*ibid.* Aristóteles. *Política*. 1341a 20-21.

busque el bien individual, sino el común, pues debe componer su música con fines educativos y de purificación – *kátharsis* – (crear o restablecer la armonía del alma).

En vistas de una influencia por parte de Aristóteles hacía Descartes, podemos ver de manera breve que ambos observan propiedades y características semejantes dentro de la música. Sí bien Descartes dentro del *Compendium Musicae* se puede observar esos primeros pasos hacía la importancia de la intervención de las pasiones en el ámbito del arte y que, de igual manera, podemos observar que al igual que Aristóteles en la *Poética*; Descartes explica a partir de su teoría musical un “*un saber hacer*” en el género de la música. Esto es y cómo hemos analizado anteriormente dentro del *Compendium Musicae* no sólo Descartes se preocupa por la parte estética de la música; sino también en la teoría musical partiendo de las matemáticas, utilizando diagramas y gráficos con la finalidad de componer la melodía perfecta. Es decir, que dé como resultado la transmisión perfecta del sentir del músico y que está sea percibida por el auditorio.

Se sabe que dentro de la filosofía cartesiana, así como no existe un tratado sobre teoría estética, tampoco existe un tratado sobre ética; sin embargo, las investigaciones y teorías sobre la existencia de una *proto-ética* son más conocidas, investigadas y admitidas por la comunidad de investigadores. En su libro *Las Pasiones del Alma* podemos dar cuenta de la existencia de ello. Descartes al igual que Aristóteles ven en las pasiones el lugar indicado para el desarrollo de la ética; como hemos hablado con anterioridad Aristóteles ve en la *paideía* el camino correcto para crear buenos ciudadanos para la *polis*; el ser *virtuoso* por medio de emplear el justo medio es el método que Aristóteles proclama. Por su parte Descartes enfoca un tratamiento diferente al aristotélico; Descartes no está preocupado por realizar una ética en beneficio a comunidad o con un enfoque político, sino más bien, es con miras a el “*cuidado*

de sí” por medio de lo que él llamara “*sus armas propias*”⁸². En el *alma* surgen batallas que se dan por las pasiones internas; y la voluntad se encargara de discernir en deseirla o rechazarla según sea buena o mala. La finalidad de esta batalla es crear un *alma* más fuerte que sea capaz de evitar el daño hacía su ser – *cuidado del cuerpo* -. Descartes menciona que por medio de la experiencia y el razonamiento se puede discernir entre el bien y el mal.

Volviendo al tema de la música y las artes, recordemos que Descartes señala que las pasiones que surgen de las artes son indefensas para el hombre ya que esté se encuentra en un estado de predisposición, Descartes dice al respecto:

[...] El alma sólo advierte inmediatamente las cosas útiles al cuerpo por una especie de sentimiento agradable que produce en ella alegría, hace surgir luego el amor hacía lo que cree ser su causa y, finalmente, el deseo de adquirir lo que puede prolongar esta alegría o gozar después de una semejante. Esto pone en manifiesto que las cinco son muy útiles para el cuerpo (amor, odio, alegría, deseo y tristeza), e incluso que la tristeza es en cierto modo anterior y más necesaria que la alegría, y el odio que el amor, porque es más importante rechazar las cosas que perjudican y pueden destruir que adquirir las que añaden alguna perfección sin la cual se puede subsistir (Descartes, 2011, *Art. 137*, pág. 210)⁸³.

La intención de esta comparación entre ambos filósofos se da con la finalidad de poder sopesar la posible teoría estética de Descartes dentro del *Compendium Musicae* con los inicios de la estética y filosofía del arte Aristotélica. Y al mismo tiempo tratar de fortalecer y dar a conocer el interés de Descartes por la estética y principalmente por la música. Empero, está investigación no sólo surgió con el interés de dar a conocer este tema, sino, al mismo tiempo de tratar de recuperar la importancia que tiene la música dentro de las artes. En tiempos contemporáneos la música ha venido de menos a más, al grado de sólo ser tomada en cuenta

82 *op. cit.* Descartes, R. *Las Pasiones del Alma*. pág. 176

83 *op.cit.* Descartes, R. *Las Pasiones del Alma*. pág. 210.

como un “arte” que sólo es para amenizar eventos sociales o sólo como un simple acompañamiento para otras corrientes artísticas. Sin embargo, actualmente la música tiene una vinculación muy importante junto a otras expresiones artísticas, como la sonorización de las películas (soundtrack), los performances al aire libre y con la evolución de las tecnologías surgen exposiciones museo-gráficas multisensoriales donde la música también forma parte fundamental de las exposiciones. Actualmente estamos viviendo una pandemia donde la mayoría estamos resguardados en nuestros hogares y eso ha llevado a que la actividad artística se transmita por los dispositivos electrónicos; por ejemplo y en el caso de la música, se están llevando acabo conciertos en vivo o grabados, o en el caso de los museos, crean recorridos virtuales de sus exposiciones donde estás van acompañadas de sonidos de acuerdo a la exposición. Finalmente y en la mismo orden de ideas, con la digitalización total de la música (sonido) y el escaso interés de las nuevas generación de tocar instrumentos musicales acústicos (piano, guitarra, violín); habría que replantearse la esencia del sonido acústico contra el digital, y sobre todo la figura del músico, en tanto que ahora se ve más marcada la subjetividad. El compositor e interprete es uno mismo y no existe la necesidad de recurrir a la intervención de otros músicos para la creación musical, ya que todo lo que necesita se encuentra en un dispositivo electrónico. Es por ello que la intención de este trabajo de investigación surgió con una doble tarea a partir de la de René Descartes.

BIBLIOGRAFÍA.

PRINCIPAL.

1. Descartes, R. (1992). *Compendio de música* (Flores, P. y Gallardo, C., trad). Madrid, España: Editorial Tecnos. (Obra original publicada en 1618).
2. _____ (2011). *Las Pasiones del Alma* (Fernández, F., trad y Ed.). Madrid, España: Gredos. (La edición de esta traducción fue publicada en 1964).
3. Descartes, R. (2011). *Tratado del hombre*. (Gómez, A., trad.). Madrid, España: Editorial Gredos.
4. Descartes, R. (1987). *Los Principios de la filosofía*. (Ooms, N., trad.). Distrito Federal, México: Instituto de Investigaciones Filosóficas.
5. Descartes, R. (2011). *Discurso del Método* (García, M., trad). Madrid, España: Editorial Gredos.
6. Descartes, R. (2011). *Meditaciones Metafísicas* (Díaz, J., trad.). Madrid, España: Editorial Gredos.
7. _____ (1999). *Correspondencia con Isabel de Bohemia y otras cartas 1643-1649* (Gallego, T., trad). Barcelona, España: Alba Editorial.
8. _____ (2011). *Correspondencia con Isabel de Bohemia* (Gallego, T., trad y Ed.). Madrid, España: Gredos. (La edición de esta traducción fue publicada en 1989).
9. _____ (2011). *Tres cartas a Marín Mersenne. Primavera de 1630* (Lomba, P., trad). Madrid, España: Ediciones Encuentro.

COMPLEMENTARIA.

10. Aristóteles. (2014) *Poética* (García, V. trad.) Madrid, España: Editorial Gredos.
11. Augst, B. (1965). *Descartes's Compendium on Music*. Journal of the History of Ideas, University of Pennsylvania Press. Vol. 26, No. 1 (Jan. - Mar., 1965), pp. 119-132.
Recuperado: <http://www.jstor.org/stable/2708403>.

12. Bayer, R. (1980). *Historia de la estética* (Reuter, J. trad). D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
13. Benítez, L. (1993). *El mundo en René Descartes*. México, D.F.: UNAM.
14. Benítez, L. & Rudoy, M. (1994). *De la filantropía a las pasiones*. México, D.F.: UNAM.
15. Benítez, L. (1986). *La Res Extensa como mundo externo en René Descartes*. *Dianoia*, Vol.32 (#32). México, D.F.: UNAM. Recuperado de:
dianoia.filosoficas.unam.mx/index.php/dianoia/article/download/708/713
16. Boecio. (2009). *Sobre el fundamento de la música*. Libro I, cap. 2. España, Gredos.
17. BULLETIN CARTÉSIEN X. *Archives de Philosophie. Centre Sèvres – Facultés jésuites de Paris*. Vol. 44, No. 4 (OCTOBRE-DÉCEMBRE 1981), pp. 1-42.
 Recuperado: <http://www.jstor.org/stable/43034496>.
18. Chávez, M. E. (2010). *El Compendium musicae*, Descartes en la música (Tesis de Maestría). UNAM. México, D.F.
19. Chávez, M. E. (2016, Diciembre). *El Compendium musicae* y la confesión de Descartes. *Theoría*. Recuperado de: <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/6640>
20. Copleston, F. (1996). *Historia de la filosofía Vol. 4* (García, J. C., trad.). Barcelona, España: Editorial Ariel.
21. Cottingham, J. (1996). *Descartes* (Benítez, L. Coor. trad.) México, D.F.: UNAM.
22. Dahlhaus, C. (1999). *La idea de la música absoluta* (Barce, R. trad.). Barcelona, España: Idea Books.
23. Del Valle, J. (2008). *El principio de la estética y su relación con el ser humano. Acerca de la dimensión antropológica de la Estética de Alexander Baumgarten*. *Estud.filos*, (#38). pp. 47-68. Recuperado de:
www.scielo.org.co/pdf/ef/n38/n38a03.pdf.
24. De Buzon, F. (1983) *Sympathie et antipathie dans le Compendium Musicae*. *Archives de Philosophie. Centre Sèvres – Facultés Jésuites de Paris*. Vol. 46, No. 4. OCTOBRE-DÉCEMBRE, pp. 647-653. Recuperado: <http://www.jstor.org/stable/43034739>.

25. De Buzon F. *Science de la nature et théorie musicale chez Isaac Beeckman*. Revue d'histoire des sciences, tome 38, n°2, 1985. pp. 97-120; doi: <https://doi.org/10.3406/rhs.1985.3997>.
Recuperado:https://www.persee.fr/doc/rhs_0151-4105_1985_num_38_2_3997.
26. De Freitas, Henia. (2019). *Ensaio Introdutório ao “Compendium Musicae”, de Descartes, comtraducao anotada de parte do texto*. Tesis Pós-graduacao. Universidad Federal de Uberlandia.
27. Fleming, W. (1999). *Arte, música e ideas* (Blengio, J. R., trad.). Edo. de México, México: McGRAW-HILL.
28. Fubini, E. (2005). *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX* (Carlos, C., G. trad.). Madrid, España: Alianza Editorial.
29. _____ (2008). *Estética de la música* (Campillo, F., trad.). Madrid, España: A. Machado Libros.
30. Gabilondo, A. *El ritmo de las pasiones: del Compendium Musicae a Les Passions de L'Âme*. (Correspondence 1. Avril 1622 – février 1638, Carta a Mersenne del 18 de marzo de 1630, A.T., Vrin-CNRS, París, 1969, pp. 128-135.
31. Gilson, E. (1965). *El Ser y la Esencia* (Leandro de Sesma, P., trad.) Buenos Aires, Argentina: Ediciones Desclée.
32. Gombrich, E. H. (1999). *La historia del arte* (Santos, R., trad.). México, D.F.: Editorial Diana.
33. Gutiérrez, G. (2016). *Sobre el concepto de Mimesis en la antigua Grecia*. *Byzantion Nea Hellás*, (35), pp. 97-106. Recuperado: <https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/44576/46600>
34. Harnoncourt, N. (2003). *El diálogo musical. Reflexiones sobre Monteverdi, Back y Mozart* (Manero, L. trad.). Madrid, España: Paidós.

35. Herrera, J. J. (2013). *Aproximación a la estética moderna desde las perspectiva desde Ernest Cassirer*, *Revista Internacional de Ciencias Humanas*, Vol. 2 (#1), pp. 1-12. Recuperado: <https://journals.epistemopolis.org/index.php/humanidades/article/download/699/269>
36. Locke, W. A. (1935). *Descartes and Seventeenth-Century Music*. *The Musical Quarterly*, Oxford University Press. Vol. 21, No. 4 (Oct., 1935), pp. 423-431. Recuperado: <http://www.jstor.org/stable/738661>.
37. Malinowski-Charles, S. (2017). “*Gusto y juicio sensible en Baumgarten. Estéticas de la Aufklärung*”. Rigel. *Revista de estética y filosofía del arte* N°3 (2017): Pp. 108-125.
38. Marín, P. (2016). *De René Descartes a Bernhard Marx: analisis de la música instrumental como un lenguaje* (Tesis de Licenciatura). UNAM. México, Cd.Mx.
39. Montoya, V., Jorge (2012). *Alexander Baumgarten. De la belleza del pensar a la belleza del Arte*. Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Estética.
40. Murcia, I. (2014). *Apogeo y crisis del racionalismo estético durante L’age classique*. *Agora*, Vol. 33, (#1). pp. 27-51. Recuperado de: <http://www.usc.es/revistas/index.php/agora/article/view/1865>
41. Oreja, V. (2014). *El Compendium musicae de Descartes en el contexto de las dos corrientes intelectuales compositivas del siglo XVII*, *Taula, quaderns de pensament* (#46), pp. 185-191.
42. Parellada, R. (2000). *La naturaleza de las Pasiones del Alma en Descartes*, *Revista Filosofía*, 3a época. Vol. XIII. Num.23.
43. Pirro, A. (1907). *Descartes et la musique*. Paris, Francia: Librairie Fishbacher.
44. Prenant, J. *Esthétique et sagesse cartésienne*, *Revue d’histoire de la philosophie et d’histoire générale de la civilisation*, no. 29, enero-marzo, pp. 3-13; abril-junio, pp. 99-114, 1942

45. Ravelo, M. T. (2008). *Compendium musicae de Descartes: análisis integral de la obra* (Tesis de Licenciatura). UNAM. México, D.F.
46. Rocha, L. (2004). *La idea del hombre en la filosofía cartesiana (Una proyección hacia la individualidad. Revista Digital Universitaria, Vol. 5 (#3). Recuperado de: <http://www.revista.unam.mx/vol.5/num3/art17/art17.htm>*
47. Rogliano A. (2010). *La belleza, una cuestión siempre actual. Arte e Investigación, Año 13, (#7), pp. 146-152. Recuperado: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39505>*
48. Settari, O. (1997). *The aesthetic views of music of Descartes and Comenius. Sborníkací Filozofické fakulty brněnské univerzity, Vol. 46. pp. 5-14. Recuperado de: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/112301>*
49. Silva, C. (2008). *La reflexión cartesiana sobre las pasiones. Anuario de Filosofía, Vol.2. Recuperado de: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/afil/article/view/31552>*
50. Tatarkiewicz, W. (1997). *Historia de seis ideas* (Rodríguez, F., trad). Madrid, España: Editorial Tecnos.
51. _____ (1970). *Historia de la estética. La estética moderna, Vol. 2.* (Kurzyka, D. trad.). Madrid, España: Ediciones Akal.
52. _____ (1970). *Historia de la estética. La estética moderna Vol. 3.* (Kurzyka, D. trad.). Madrid, España: Ediciones Akal.
53. Torres, J. (2010). Descartes: Las Pasiones del Alma y la música Barroca. Revista semestral de Filosofía Practica. Dikaiosyne, No. 24. (Enero-Junio 2010) Merida-Venezuela.
54. Van Wymeersch, B. (1996). *L'esthétique musicale de Descartes et le cartésianisme. Revue Philosophique de Louvain, Quatrième série, tome 94, (#2), pp. 271-293. Recuperado de: https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1996_num_94_2_6989.*
55. Zagal, H. (2019) *La música en Aristóteles.* Open Insight. Volumen X, No 19 (mayo-agosto 2019), pp. 149-163.

